ANSTÖSSE

BERICHTE AUS DER ARBEIT DER EVANGELISCHEN AKADEMIE HOFGEISMAR

Nr. 1 März 1961

DICHTUNG UND WIRKLICHKEIT

EINLEITUNG

Dieses Heft vereinigt Berichte und Referate von zwei Tagungen:

1. Tagung über DIE WANDLUNGEN ERNST JÜNGERS vom 2. bis 4. Dezember 1960 und
2. Tagung PSYCHE — Probleme der Psychologie als einer Wissenschaft vom Menschen, die als Silvestertagung für Abiturienten vom 30. Dezember 1960 bis 2. Januar 1961 stattfand.

Die Jüngertagung wurde von Herrn Pastor D. Hans Jürgen Baden geleitet. Die Leitung der Psychetagung hatte Herr Pastor Wilhelm Schmidt, Göttingen.

In beiden Tagungen ging es letztlich um den Menschen von heute, einmal um diesen Menschen im Spiegel der Literatur, repräsentiert durch Ernst Jünger, dann im Spiegel der Anthropologie, Psychologie und Seelsorge.

Die Jüngertagung brachte eine eindringende Analyse der geistigen Wandlungen Ernst Jüngers in vier Referaten vor einem sehr lebendigen und aufgeschlossenen Forum von etwa 60 meist jugendlichen Teilnehmern. Dr. Christian Gneuss vom Norddeutschen Rundfunk, Hannover, leitete die Tagung ein mit einer Untersuchung über Ernst Jüngers „Arbeiter" — „Phantom oder Wirklichkeit?" ein. Von seinem Referat bringen wir nachstehend eine gekürzte Zusammenfassung. Pastor D. Hans Jürgen Baden, Hannover, untersuchte das „christliche Zwischenspiel" Ernst Jüngers. Er bezog sich dabei vor allen Dingen auf das Tagebuchwerk Jüngers sowie auf seine Friedensschrift und stellte die Frage, wie weit den damaligen, z. T. sehr positiv christlichen Aussagen Jüngers für sein Spätwerk noch Wert zukomme. Es wurde dabei festgestellt, daß Jünger sich von diesen konkreten religiösen Aussagen wieder entfernt und seine Rückkehr zum Mythos vorbereitet hat, die in einer besonderen Weise seine letzten Bücher, vor allem das grundlegende Werk „An der Zeitmauer" überschattet. Dr. Klaus Günther Just, Germanist an der Universität Würzburg, analysierte

die „Sprache Ernst Jüngers" als Literarkritiker anhand ausgewählter Texte. Wir freuen uns, das Referat ungekürzt bringen zu können. Schließlich gab Dr. Jürgen Rausch, Stuttgart, eine fesselnde Darstellung der Jüngerschen Auffassung vom Mythos, die sich schon in den dreißiger Jahren abzeichnet, aber zur eigentlichen Reife gelangt in der „Zeitmauer". Hier verwandelt sich Wirklichkeit in Mythos; die gesamte Welt wird verstanden als Stätte des Wunders und göttlicher Repräsentation. Indessen liegen diese Auffassungen jenseits der christlichen, die im Tagebuchwerk im Mittelpunkt stehen. An diesem Punkt ergab sich eine besonders lebhafte Aussprache über das Verhältnis zwischen Jüngers christlicher und mythischer Phase. Die Aussprachen galten nicht nur der Klärung der Jüngerschen Position, sondern auch den eigenen, persönlichen Fragen nach Wahrheit und Verantwortung. So diente die Gestalt Ernst Jüngers mit ihren reich facettierten geistigen Möglichkeiten der Selbstprüfung und der Bestimmung des persönlichen Standortes in Sachen der Wahrheit.

Die Psychetagung richtete den Blick auf „uns selbst", nach dem Bild, das die „Psychologie als eine Wissenschaft vom Menschen" (Untertitel des Tagungsthemas) uns zeichnet. Professor Dr. Winkler, Tübingen, entwickelte anhand des Themas: „Das Selbst und das Unbewußte" anthropologische Vorfragen. Professor Dr. Metzger, Münster, sprach über „Charakter und Typus"; Professor Dr. Dr. Allwohn, Frankfurt/Main, zeigte den „Psychotherapeuten und den Seelsorger vor ihren Grenzen" auf. Die aus den Referaten sich aufdrängende Erkenntnis, daß der Mensch, d. h. wir undurchschaubar sind, machte die Frage unausweichlich: was sind wir selbst? Ausgeliefert an die Archetypen, und erst bei uns selbst, wenn wir im Grunde schon nicht mehr wir selbst, sondern durchtränkt und durchwirkt vom kollektiven Unbewußten sind? So etwa wäre aus manchem zu folgern, was Professor Winkler sagte, der es jedoch auch so sagen konnte: „Ich vertraue auf das (kollektive, archetypische) Unbewußte. Es ist hilfreich." — Weiter führte der Gedanke, mit dem Professor Metzger sein Referat schloß: wir sind nur heil, wenn wir weniger nach uns selbst, als nach dem anderen fragen und ihm zugewandt sind.

Hier setzte der Vortrag von Dr. Klaus Günther Just, Würzburg, erhellend ein über: „Das psychologische Moment in der modernen Dichtung", das wir zu unserer Freude nachstehend abdrucken können.

Den Abschluß bildete ein Vortrag des Tübinger Systematikers, Professor D. Köberle, über „Unsterblichkeit der Seele und Auferstehung der Toten". Er griff über die bisher behandelten Probleme weit hinaus, indem er eine umstrittene theologische Frage über die Fassung und Gestalt der christlichen Ewigkeitshoffnung behandelte, und zog doch damit Linien aus, die in den Aussprachen bereits angerührt waren. Herr Professor Köberle hat uns eine Kurzfassung seines Referates freundlichst zur Verfügung gestellt, die wir als Abschluß bringen.

BEMERKUNGEN ZU ERNST JÜNGERS „ARBEITER"

Von Christian Gneuss

„Die Herrschaft des dritten Standes hat in Deutschland nie jenen innerlichsten Kern zu berühren vermocht, der den Reichtum, die Macht und die Fülle seines Lebens bestimmt. Auf über ein Jahrhundert deutscher Geschichte zurückblickend, dürfen wir mit Stolz gestehen, daß wir schlechte Bürger gewesen sind. Nicht auf unsere Figur war das Gewand zugeschnitten, das nunmehr bis auf den letzten Faden abgetragen ist, und unter dessen Fetzen bereits eine wildere und unschuldigere Natur erscheint als die, deren empfindsame Töne schon früh den Vorhang erzittern ließen, hinter dem die Zeit das große Schauspiel der Demokratie verbarg.

Nein, der Deutsche war kein guter Bürger, und er war es dort am wenigsten, wo er am stärksten war. Überall, wo am tiefsten und kühnsten gedacht, am lebendigsten gefühlt, am unerbittlichsten geschlagen wurde, ist der Aufruhr gegen die Werte unverkennbar, die die große Unabhängigkeitserklärung der Vernunft auf ihren Schild erhob."

So beginnt Ernst Jünger seine Schrift „Der Arbeiter", die mitten in der großen Krise, im Sommer des Jahres 1932, abgeschlossen wurde. Auf den ersten Blick scheint sie nichts anderes zu sein, als eines jener vielen Pamphlete gegen die sterbende Republik, die damals fast täglich das Licht der Welt erblickten, Zeugnis des Aufstandes gegen eine Demokratie, die es nicht verstanden hatte, in den Herzen und Hirnen der Deutschen sich einzuwurzeln, unwillig hingenommen als bittere Frucht der Niederlage, eine Staatsform, die scheinbar nur Unordnung und Selbstzerfleischung kannte, und die mit Inflation und Wirtschaftskrise weite Schichten des Volkes in Not und Elend stürzte. Die Person des Verfassers scheint solches Urteil zu bestätigen. Schon zwei Jahre nach Kriegsende hatte der damals Fünfundzwanzigjährige mit seinem Buch „In Stahlgewittern" zwar die Schrecken der Materialschlachten in schonungsloser Realistik gezeichnet, aber er hatte keine Anklage gegen den Krieg erhoben, nichts war ihm ferner als das „Nie-wieder-Krieg"-Pathos vieler seiner Generationsgenossen, im Gegenteil, der Krieg wurde als das Feld der Bewährung des männlichen Einzelnen verstanden, als Erziehung zu Härte und Opfersinn. Die Ideologie des Frontsoldatentums, die so entscheidend zur inneren Zersetzung des Weimarer Staates beitrug, hier war sie bereits vorgeformt. Und Jünger hatte an der weiteren Ausbildung dieser Ideologie selber keinen geringen Anteil. Theoretische Abhandlungen wie „Der Kampf als inneres Erlebnis" (1922), „Feuer und Bewegung" (1930), „Die totale Mobilmachung" (im gleichen Jahre) ergänzten und vertieften das, was in den „Stahlgewittern" und im „Wäldchen 125" in Form des Erlebnisberichtes niedergelegt worden war. Der „Arbeiter" scheint nur Krönung und Abschluß einer solchen Entwicklung zu sein. Ein Mann, dessen Verbindung zu Ernst Niekischs Gruppe „Widerstand" doch offenbar seinen Ort im Niemandsland zwischen linkem und rechtem Radikalismus bezeichnet, zieht hier die Summe seiner Verachtung der bürgerlichen Demokratie, jenes Exportartikels des Westens, der — wie die Mehrheit der Deutschen schon vor Hitlers Machtübernahme glaubte — für Deutschland, für die Mitte des Erdteils, einfach nicht taugt. Jünger steht damit in der Linie einer antiwestlichen Polemik, die ja nicht erst in den zwanziger Jahren unter dem Eindruck des verlorenen ersten Weltkrieges entstand. Hier wurde nur ein Feuer zur hellaufschießenden Flamme entfacht, das schon mehr als hundert Jahre in Deutschland untergründig schwelte. Schon einmal hatte eine Niederlage, nämlich Preußens Sturz durch Napoleon, ähnliche antiwestliche Emotionen erregt, und im ganzen 19. Jahrhundert waren sie niemals ausgestorben. Als man sich dann 1914 heimtückisch überfallen wähnte, da ergriffen sie selbst die liberalsten Geister. Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen" sind das stärkste Zeugnis solchen Stolzes auf die eigene deutsche Art, die — wie man

meinte — von ihrem Wesen her die Demokratie ausschließt. Das ganze Arsenal der Parolen dieser letztlich von der Romantik geprägten Haltung finden wir im „Arbeiter" wieder.

Hier steht Ordnung gegen Freiheit, Wille zur Macht gegen das Streben nach Sicherheit, die Gestalt gegen das Individuum.

Als Träger, als Repräsentant der, wie Jünger sagt, echten Gestalt erscheint auch hier wieder der deutsche Frontsoldat, und das Muster der Gliederung der Gesellschaft ist nach Jünger die Heeresgliederung, nicht der Gesellschaftsvertrag. Das, was wir heute als einen der wesentlichsten Vorzüge der Demokratie empfinden, nämlich ihre pluralistische Struktur, wird als Atomisierung und Anarchie abgetan, als Zersetzung des Staates und seiner Autorität durch die bürgerliche Gesellschaft. Jünger sagt schon im Sommer 1932 das voraus — eine allzu große Prophetengabe gehörte freilich nicht dazu —, was ein halbes Jahr später wirklich eintrat, nämlich, daß das Volk sich einmal g e g e n die Demokratie entscheiden könne.

Wir könnten Jüngers „Arbeiter" als Zeugnis der Verwirrung eines klugen Kopfes in einer verworrenen Zeit beiseite lassen, könnten den barmherzigen Mantel des Vergessens darüber breiten, wenn mit dieser Interpretation der Gehalt des Buches sich erschöpfte. Dann wäre es nichts anderes als eines der vielen Dokumente jener Zeit, die zwar die Plumpheit des nationalsozialistischen Vokabulars à la Rosenberg verschmähten, deren Nachbarschaft zu jener als „Weltanschauung" deklarierten trüben Mixtur dennoch unverkennbar ist. Jünger wäre dann nur einer jener vielen konservativen Politiker und Publizisten, die den Nationalsozialismus zunächst als so etwas wie eine Befreiungsbewegung des deutschen Volkes empfanden, die aber, durch die Wirklichkeit der totalitären Diktatur bald enttäuscht, sich in der inneren Emigration eingruben. Die „Marmorklippen" des Jahres 1939 wären dann das verschlüsselte Reuebekenntnis eines enttäuschten Nationalsozialisten.

Aber so einfach liegen die Dinge nun einmal nicht. Gewiß, die Sätze, die wir eben hörten, sind nicht wegzuwischen, man kann sie auch dadurch nicht bagatellisieren, daß man sagt, sie seien aus dem Zusammenhang des ganzen Buches gerissen. Jünger ist in der Tat mit einer Seite seines Wesens jener antidemokratischen, antiwestlichen Geistesströmung verhaftet, die während des kurzen Zwischenspiels von Weimar den Sieg des Nationalsozialismus begünstigte, ja vorbereitete und zu einem guten Teil erst ermöglichte, namentlich was die seelische Disposition der deutschen Intelligenz für den Geist der Diktatur angeht. Und vielleicht haben viele damals den „Arbeiter" nur mit dieser Brille gelesen und sind dadurch zum eigentlichen Kern dieses Buches überhaupt nicht vorgedrungen. Heute, aus dem Abstand von fast dreißig Jahren, haben wir es leichter, Wesentliches und Beiwerk zu scheiden.

Schon der Titel des Buches, „Der Arbeiter", und die Sache, um die es hier geht — und es geht eben im Gegensatz zu Jüngers früheren Schriften nicht mehr primär um den Soldaten —, schon Titel und Sache weisen auf etwas hin, was Jünger über die Niederungen der Propagandaschlagworte der Hitler, Goebbels und Rosenberg weit hinaushebt. Zwar warben die Nationalsozialisten auch um die Arbeiter, mehr noch um den arbeitslosen Arbeiter, sie nannten ihre Partei ja sogar Nationalsozialistische Deutsche A r b e i t e r partei, aber über mehr als bloße Deklamationen und treuherzige Versicherungen ihrer Sympathie für den Arbeitsmann — „den Mann in der blauen Bluse" — sind sie niemals hinausgelangt. Jünger versucht demgegenüber eine exakte Typologie des Arbeiters zu geben, und sie findet sich in keinem der offiziellen Traktate dieser sogenannten Arbeiterpartei. Zwar erscheint der Arbeiter auch bei Jünger zunächst mit durchaus irrationalistischen Zügen, er wird als das strikte Gegenbild des Bürgers aufgefaßt. Im Unterschied zum Bürger strebt er nicht nach Sicherheit, die sozialistische Bewegung ist nur ein bürgerliches Gewand, das die Bürger dem Arbeiter übergeworfen haben, und das er bald abstreifen wird, denn die eigentliche Revolution des

Arbeiters steht noch bevor. Die Grundqualität des Arbeiters ist nicht wie beim Bürger eine wirtschaftliche Qualität, er strebt nach Macht, nicht nur nach wirtschaftlicher Macht wie der Bürger, sondern nach Macht an sich. Er ist nicht der vierte Stand, und seine Machtergreifung ist nicht die Ablösung eines Standes durch einen anderen, nächst tieferen, wie das beim Übergang von der Aristokratie zur Bourgeoisie geschah; der Arbeiter wird seine Herrschaft in der Revolution schlechthin erringen, in einem Angriff auf alles, was dem Bürger das Leben kostbar macht. Der Arbeiter steht in einem Verhältnis zu elementaren Mächten, von deren bloßen Vorhandensein der Bürger kaum eine Ahnung besaß. Mit ihm brechen diese elementaren Mächte in den bürgerlichen Raum ein, die Mächte des Kampfes, des Abenteuers, der Gefahr und werden bürgerlichen Vernunftkult und bürgerliches Sicherheitsstreben zunichte machen. All das klingt noch immer sehr nach der völkischen Ideologie des deutschen Rechtsradikalismus der zwanziger Jahre, nur daß hier an Stelle des Soldaten oder des Bauern der Arbeiter als Antipode der bürgerlichen Welt beschworen wird. Ihm werden viele Eigenschaften zugesprochen, die ihn von anderen Gruppen kaum unterscheiden, die gleich ihm den Lebensstil des Bürgers verachten. Warum erhebt aber dann Jünger gerade den Arbeiter zum Repräsentanten unbürgerlicher, ja antibürgerlicher Haltung? Ist es nur Koketterie? Viele Intellektuelle, von Marx angefangen, hegen ja eine merkwürdig verklärende und über den wirklichen Arbeiter hinwegsehende Sympathie für das Proletariat. Ist es der Versuch, den Arbeiter vor den Karren der völkischen Ideologie zu spannen, weil er im Deutschland des Jahres 1932 noch immer — trotz seiner Schwächung durch die Arbeitslosigkeit, trotz der Spaltung der sozialistischen Arbeiterbewegung in Sozialdemokraten und Kommunisten — eine Macht darstellt? Doch was Jünger von all denen unterscheidet, die sich damals von rechts her um einen Zugang zur Arbeiterschaft bemühten, ist sein entschlossenes Streben, zum Wesen der technischen Welt, deren Träger der Arbeiter ist, ein unmittelbares Verhältnis zu erlangen. Jünger erkennt in der Technik ein unabwendbares Schicksal, und diese Erkenntnis unterscheidet ihn diametral von allen Aposteln der politischen Romantik am Vorabend von Hitlers Machtergreifung. Sätze wie die folgenden stehen gegen den Blut- und Bodenkult der Nationalsozialisten, für den nicht der Arbeiter der technischen Industriewelt das Leitbild ist, sondern der schollengebundene Bauer in einer von der Technik und der Industrie unberührten Landschaft.

„Überall, wo der Bauer sich der Maschine bedient, kann von einem Bauernstande nicht mehr die Rede sein. Die oft abergläubisch gefärbte Schwerfälligkeit dieses Standes, über die sich die Bodenchemiker, Mechaniker und Volkswirtschaftler des 19. Jahrhunderts häufig beklagen, entspringt nicht einem Mangel an ökonomischem Sinn, sondern der angeborenen Farbenblindheit für eine ganz bestimmte Art der Ökonomie. So kommt es, daß oft die Farmen und Plantagen der Kolonialgebiete mit Maschinen bewirtschaftet werden, denen der Acker, der an die Fabrik grenzt, welche die Maschinen erzeugt, noch verschlossen ist. Der Bauer, der statt mit Pferden mit Pferdestärken zu arbeiten beginnt, gehört keinem Stande mehr an. Er ist Arbeiter unter besonderen Bedingungen und wirkt ebenso an der Zerstörung der ständischen Ordnungen mit wie seine Vorfahren, die unmittelbar an die Industrie abgegeben sind. Die neue Fragestellung, der er sich unterworfen sieht, lautet für ihn nicht weniger als für den Industriearbeiter, die Gestalt des Arbeiters zu vertreten, oder unterzugehen."

Diese Sätze scheinen zugleich eine schroffe Ablehnung aller Versuche zur Restauration einer ständischen Gesellschaft zu enthalten, Versuche, wie sie in den Kreisen der politischen Romantik jener Tage kräftig im Schwange waren. Jünger weiß, daß im technisch-industriellen Zeitalter der Arbeiter nicht ein Stand neben einem anderen ist, sondern ein neuer Typ, der alle Berufe weit über die reine Handarbeit hinaus prägen wird. Die Technik stellt nach Jünger

die Mobilisierung der Welt durch die Gestalt des Arbeiters dar. Arbeit erscheint als neues Weltprinzip.

„Um dieses begreifen zu können, muß man allerdings einer anderen Auffassung der Arbeit als der herkömmlichen fähig sein. Man muß wissen, daß in einem Zeitalter des Arbeiters, wenn es seinen Namen zu Recht trägt und nicht etwa so, wie sich alle heutigen Parteien als Arbeiterparteien bezeichnen, es nichts geben kann, was nicht als Arbeit begriffen wird. Arbeit ist das Tempo der Faust, der Gedanken, des Herzens, das Leben bei Tag und Nacht, die Wissenschaft, die Liebe, die Kunst, der Glaube, der Kultus, der Krieg; Arbeit ist die Schwingung des Atoms und die Kraft, die Sterne und Sonnensysteme bewegt."

Wie auch schon an anderen Stellen, etwa bei der Deutung des Aufstandes des Arbeiters als der Revolution schlechthin, wird hier, bei aller Verschiedenheit der Ausgangsposition, eine verblüffende Ähnlichkeit mit Marx sichtbar, vor allem mit dem jungen Marx. Auch für den jungen Marx ist es die Wesensbestimmung des Menschen, das, was ihn vom Tier unterscheidet, daß er zu arbeiten vermag, ein Gedanke freilich, und darin hat Jünger recht, der bei dem Marxepigonen der sozialistischen Arbeiterparteien fast völlig in Vergessenheit geriet.

Mit der Nähe zu Marx aber dringt Jüngers Arbeiter in Dimensionen vor, die keiner seiner völkischen Gefährten je erreichte. Ähnlich wie Marx begreift Jünger die Arbeit als Prinzip von Welt und Mensch. Mit einem anderen großen Denker des vorigen Jahrhunderts, der wie Marx auf das zwanzigste blickt, mit Tocqueville, verbindet Jünger die Einsicht, daß die heraufkommende Epoche eine fortschreitende Egalisierung der Gesellschaft mit sich bringen werde. Alle Differenzierungen nach Ständen, Klassen und Berufen werden mehr und mehr eingeebnet, aber die Anonymität des einzelnen wächst.

Auch aus dieser Einsicht fließt Jüngers Ablehnung, ja Verachtung aller ständischen Restaurierungsversuche der politischen Romantik, ebenso aller Versuche konservativer Kräfte von damals, die Monarchie wiederherzustellen. Noch deutlicher vielleicht wird Jüngers Einzelgängertum gegenüber allen Parolen völkischer Observanz in seiner Haltung zur Nation. Jünger weiß, daß der Siegeszug der Technik an Staatsgrenzen nicht haltmacht, daß sie einen planetarischen Charakter hat, der die Unterschiede zwischen den Nationen genauso abbauen wird wie zwischen Ständen, Klassen und Berufen.

Nach Jünger ist es für Deutschland sinnlos geworden, die nationale Form der Demokratie, wie sie der Westen entwickelt hat, noch nachholen zu wollen; die Zeit ist bereits darüber hinweggeschritten. In konsequenter Anwendung dieser Einsicht bedauert er deshalb die Aufsplitterung der Habsburger Monarchie in eine Fülle nicht lebensfähiger Nationalstaaten.

„Diese Balkanisierung weiter Gebiete auf Grund der sogenannten Friedensverträge hat die Zahl der Wetterwinkel nicht nur gegenüber dem Zustande von 1914 bedeutend vermehrt, sondern sie auch in eine bedrohliche Nähe gebracht."

Jüngers Prophezeiung ist eingetreten, er hat sie schon damals nicht auf Europa beschränkt, er sah den Aufbruch der farbigen Völker voraus, das Ende der europäischen Kolonialherrschaft in einer Zeit, als die sogenannten nationalen Gruppen in Deutschland noch von einer Rückgabe der einstigen Kolonien faselten. Jünger sieht aber auch die Gefahren des Nationalismus für diese jungen Völker. Der Nationalismus ist zwar genauso wie der Sozialismus nur Etappe, nur Zwischenstadium auf dem Wege zur planetarischen Herrschaft des Arbeiters. Aber bevor sie alle Völker ergriffen hat, besteht die Gefahr von nationalen Explosionen auf der ganzen Erde. Gewiß, Jünger sieht nicht die Spaltung der Welt von heute in zwei große Machtblöcke voraus, aber er weiß schon, daß nur Staaten mit Verfügung über die Quellen des natürlichen Reichtums, über Erze, Kohle, Öl und Wasserkraft, sich auf die Dauer behaupten werden, daß also im letzten das technische und industrielle Potential entscheidend ist. Schon

damals behauptet er, daß alle Versuche autarker Wirtschaftspolitik zum Scheitern verurteilt seien. Die planetarische Herrschaft des Arbeiters, d. h. die Einbeziehung des ganzen Erdballes in den Prozeß der Industrialisierung und Technisierung werde infolge der gegenseitigen Angleichung der inneren Struktur aller Länder und Völker vielleicht einmal die einzige Garantie des Friedens sein. So schließt er sein Buch mit der Hoffnung:

„Das Ziel, in dem sich die Anstrengungen treffen, besteht in der planetarischen Herrschaft als des höchsten Symboles der neuen Gestalt. Hier allein ruht der Maßstab einer übergeordneten Sicherheit, der alle kriegerischen und friedlichen Arbeitsgänge übergreift."

Jünger weiß schließlich auch, daß das Strukturprinzip der Arbeit über den eigentlichen Raum der Arbeit hinaus in die Freizeit wirkt, auch die Freizeit wird in wachsendem Maße von der Arbeit geprägt, steht im Schatten der Arbeit. Die Arbeitswelt wird total.

Jünger spart nicht mit ironischen Glossen über den bürgerlichen Kulturbetrieb, der mehr und mehr musealen Charakter annimmt. Was André Malraux heute preist, die Entdeckung des „Musée imaginaire", die Verfügungsgewalt unserer Gegenwart über die Kunstwerke aller Zeiten und aller Räume, das wird von Jünger als Signum der sterbenden bürgerlichen Welt abgelehnt. Unverbunden stehen in der Industrielandschaft die Werkstatt als Stätte der Arbeit und das Museum als Stätte der Kunst nebeneinander. Die Technik aber wird auch vor der Kunst auf die Dauer nicht haltmachen. Sie wird sie zu neuen Formen umprägen, eine davon ist der Film. Die Reproduzierbarkeit und die Wiederholbarkeit einer Aufführung, wie sie im Film geschieht, ist ein spezifisch technisches Merkmal, und über die künstlerische Qualität eines Films entscheide im letzten seine technische Perfektion. Was Jünger im Jahre 1932 über den Film sagt, trifft fast ohne Einschränkung auf das Fernsehen von heute zu. Ihr gemeinsames Merkmal, das Merkmal aller modernen Informations- und Kommunikationsmittel, ist die Überwindung des Raumes. Auch die Presse werde sich unter dem Einfluß der Technik in ihrem Wesen wandeln, Leitartikel und Kritik treten mehr und mehr in den Hintergrund, zugunsten von Information und Reportage. Eine öffentliche Meinung im alten Sinne werde es bald nicht mehr geben.

Sind das nicht Erscheinungen, die von der gängigen Kulturkritik unserer Tage immer wieder auf das heftigste beklagt werden, weil sie so offenkundig geworden sind? Jünger ahnt diese Tendenzen bereits, als sie nur in Ansätzen spürbar waren, er konstatiert sie als nüchterner Beobachter, ohne jeden Unterton des Bedauerns, im Gegenteil, das alles ist ein Prozeß, den der Mensch nicht aufhalten oder hemmen sollte, er vermag es ja auch gar nicht, den er vielmehr zu fördern und zu beschleunigen hat.

Aber nicht nur in einem so von der Technik bestimmten Medium wie dem Film schlagen sich Tendenzen des technischen Zeitalters nieder, die Rangordnung der Künste überhaupt wird sich ändern, die klassischen Formen, Malerei und Plastik, werden zurücktreten, ihre Stelle wird das einnehmen, was Jünger Landschaftsgestaltung nennt, wir sagen heute Städte- und Landschaftsplanung. Das wird die eigentliche Kunst des technischen Zeitalters sein. Die Epoche des anarchischen Wucherns der Städte geht zu Ende, überlegte Planung tritt an ihre Stelle.

Auch die klassischen Künste werden sich ändern, die wachsende Abstraktion, der Mangel an Individualität bei der Darstellung der menschlichen Figur etwa, spiegelt den Sieg des Typus über das Individuum.

Es scheint also, als habe Jünger bereits im Jahre 1932 die entscheidenden Züge des technischen Zeitalters, wie sie sich bei uns erst nach dem zweiten Weltkrieg zu voller Reife ausgebildet haben, mit unbestechlichem Auge erkannt. Egalisierung, Einebnung der Unterschiede zwischen Ständen, Klassen, Berufen und Nationen, die Herrschaft der Arbeit über die Frei-

zeit, den Niederschlag der Technik auch in der Kunst. Ist die Vision seines Arbeiters nicht Wirklichkeit geworden, grausige, bedrohliche Wirklichkeit zwar, aber doch Wirklichkeit?

Konfrontieren wir sie mit dem Arbeiter von heute, jenem Menschen, von dem man gesagt hat, er sei noch immer ein unbekanntes Wesen wie zu Marxens Zeiten, von dem wir aber durch die Untersuchungen der Soziologen ein ungefähres Bild vermittelt bekommen.

Zunächst: Wie sieht der Arbeiter bei Jünger aus? Und da müssen wir feststellen, er entzieht sich seltsam jeder genaueren Definition, seine Konturen verschwimmen, er gewinnt nur Gestalt vom Bild des Soldaten her. Schon die Sprache verrät das, ständig werden Ausdrücke aus der militärisch-kriegerischen Sphäre auf die Arbeit und den Arbeiter übertragen, vom Schlachtfeld der Arbeit ist die Rede, von Disziplin und Tapferkeit auch in der Arbeitswelt. Dem Arbeiter wird ein ausgesprochen militanter Charakter zugeschrieben, ja in letzter Steigerung wird er zur kultischen Gestalt erhoben.

Die Wirtschaftsverfassung des Arbeitsstaates, wie Jünger ihn nennt, ist die einer straffen und zentralen Planwirtschaft, die er aus der Rüstungswirtschaft des ersten Weltkrieges ableitet. Die Gesellschaft tritt in das Stadium der totalen Mobilmachung ein, das heißt in eine Mobilmachung, die sich nicht mehr nur auf die bewaffnete Macht beschränkt, sondern die gesamte Bevölkerung erfaßt, und die sich zugleich permanent vollzieht, also nicht nur bei Ausbruch eines militärischen Konfliktes. Die ganze Gesellschaft lebt in einer Atmosphäre der Kriegsvorbereitung und der Kriegsbereitschaft.

Wie der einzelne Arbeiter dem Typ des Soldaten der Materialschlacht angenähert wird, entspricht die Struktur der Arbeitsgesellschaft einem riesigen Heeresverband; Jünger predigt die totale Militarisierung der Gesellschaft, die Überführung der liberalen Demokratie in eine auf Befehl und Gehorsam gegründete Diktatur, wobei er allenfalls noch für plebiszitäre Entscheidungen einen gewissen Raum läßt, nicht aber für das parlamentarische Kräftespiel. Aus der zunächst nivellierten und egalisierten Arbeitsgesellschaft bildet sich eine neue Hierarchie heraus, ähnlich strukturiert wie die militärische Hierarchie, eine neue Elite mit ordensähnlichen Merkmalen, eine Art Garde, wie Jünger sagt, ein neues Rückgrat der kämpfenden Organisation.

Messen wir nun dieses Bild an der Wirklichkeit unserer Tage. Man scheut sich fast, es auszusprechen, zu solch einer Binsenweisheit ist es heute geworden: Der Arbeiter ist — entgegen den Voraussagen Jüngers, aber ebenso entgegen den Prognosen des Marxismus — nicht in die Richtung eines äußersten Gegenpols des Bürgertums weitermarschiert; er hat sich vielmehr in Lebensstil und Mentalität dem von beiden so geschmähten Bürger angeglichen, auch wenn der klassische Bürger des Liberalismus in diesem Schmelzprozeß seinerseits Züge des Arbeiters angenommen hat. Der Arbeiter ist keinesfalls das, als den ihn Jünger preist, eine neue Rasse. Das prägt sich schon im äußeren Erscheinungsbild des Arbeiters aus. Während Jünger meint, der bürgerliche Anzug beginne absurd zu werden und werde auch in der Freizeit mehr und mehr durch die der Uniform ähnliche Arbeitstracht ersetzt, ist gerade das Gegenteil eingetreten. Der Arbeiter ist bestrebt, seine Arbeitskleidung am Feierabend möglichst schnell abzulegen und in den bürgerlichen Zivilanzug zu schlüpfen. Man braucht nur einmal die Insassen eines Arbeitervorortzuges von heute mit denen vor zwanzig oder dreißig Jahren zu vergleichen, dann wird der Unterschied ganz deutlich. Ähnliches gilt übrigens auch für die Einrichtung der Wohnung.

Diese Angleichung an den Bürger bestimmt nicht nur den äußeren Lebensstil des Arbeiters, sie gilt im gleichen Maße für seine Mentalität. Der Arbeiter von heute strebt nicht wie Jüngers Arbeiter nach Kampf, Abenteuer, Opfer und Hingabe, er will Sicherheit, also gerade das, was Jünger am Bürger als besonders verdammenswert empfindet. Von einem Sendungs-

bewußtsein des Arbeiters kann heute weniger denn je die Rede sein, er ist nicht militant, sondern eher resigniert. Man halte dem nicht entgegen, daß die ungeheure Steigerung der Rüstungen, der kalte Krieg auch im Frieden Phänomene seien, die Jünger doch richtig vorausgesagt habe. Das stimmt natürlich, aber das Merkwürdige ist, daß der bewaffnete Aufmarsch der potentiellen Gegner schon im Frieden beim einzelnen Menschen, und beim einzelnen Arbeiter insbesondere, nicht die kriegerischen Tugenden schärft, im Gegenteil, der einzelne zieht sich gerade angesichts der Drohung eines kommenden Krieges in das Gehäuse seiner privaten Existenz zurück, er wird nicht militanter, sondern noch resignierter.

Schließlich: Genau wie der Bürger von einst begehrt der Arbeiter von heute Wohlstand, Komfort und einen, wenn auch zunächst bescheidenen, Besitz. Angesichts dieses Sachverhaltes mutet Jüngers Preis der soldatischen und mönchischen Armut des Arbeiters nahezu grotesk an. Wie dem Soldaten, dem Priester, dem Gelehrten und dem Künstler sei auch dem Arbeiter ein natürliches Verhältnis zur Armut gegeben, meint Jünger. In Wirklichkeit aber erfreut sich der Arbeiter von heute — genau wie der Bürger von einst — am Genuß der äußeren Annehmlichkeiten des Lebens. Jünger hat — wie übrigens Marx ebenfalls — die entwickelte Industriegesellschaft sich nur als Produktionsgesellschaft vorgestellt, während sie in Wirklichkeit mehr und mehr zur Konsumgesellschaft wird. Der Arbeiter ist heute in erster Linie nicht Produzent von Gegenständen, diese Tätigkeit übt er nicht um ihrer selbst willen aus, sondern um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, er ist primär Konsument, Verbraucher, und seine Mentalität wird von dieser Tatsache mindestens so stark geprägt wie von seiner Tätigkeit im Betrieb. Die Industriegesellschaft von heute ist keine Gesellschaft der Armut und des Mangels, sondern eine Gesellschaft des Reichtums und des Überflusses. Und die ökonomischen Probleme und Friktionen der Gesellschaft ergeben sich nicht mehr aus dem Zwang zur Beseitigung der Armut, sondern aus der Art der Verteilung des Überflusses. Selbst die Sowjetgesellschaft entwickelt sich kräftig in diese Richtung, wie fast alle Berichte von Rußlandreisenden bestätigen.

Ein letztes: Jüngers Arbeiter ist Handarbeiter, die Hand wird in diesem Buche als „Werkzeug aller Werkzeuge" geradezu hymnisch gefeiert.

Jünger erliegt hier — wie übrigens viele Intellektuelle — einer Romantisierung der Handarbeit. Der Arbeiter selber ist froh, wenn er durch Werkzeuge und Maschinen von der Fron der Handarbeit entlastet wird. Der automatisierte Betrieb verlangt vom Arbeiter immer weniger Muskelkraft, er fordert vielmehr, wie es der Baseler Soziologe Heinrich Popitz genannt hat, technische Sensibilität, die keine Geschicklichkeit der Hand ist, sondern eine Geschicklichkeit der Nerven bei der Bedienung komplizierter Apparate und Instrumente.

Damit aber ist Jüngers Arbeiter nicht das Symbol der reifen entwickelten Industriegesellschaft, sondern eine Spiegelung ihrer Frühphase. Das Buch ist nicht das Signal einer neuen Zeit, sondern der Abgesang der heroischen Ära der industriellen Welt. Die große Weltwirtschaftskrise um 1930, deren Eindruck sich auch Jünger nicht verschließen konnte, markierte nicht den Beginn von sich wiederholenden ähnlichen Katastrophen, sondern den Abschluß des wilden ungezügelten Wachstums des Kapitalismus. Nun hat Jünger die Ablösung der liberalen freien Wirtschaft durch Planung und Steuerung vorausgesehen, aber er konnte sich — ebenfalls unter dem Eindruck der Krise — als einzige Alternative dazu nur die straffe Planwirtschaft vorstellen. Inzwischen hat sich jedoch erwiesen, daß die staatliche Wirtschaftspolitik unendlich feinere Instrumente besitzt, die es bei Aufrechterhaltung des freien Marktes erlauben, das Auf und Ab der Konjunktur unter Kontrolle zu halten und dadurch Krisen und Massenarbeitslosigkeit zu vermeiden. Damit aber entfällt auch der notwendige Zusammenhang von zentralistischer Wirtschaftsplanung und politischer Diktatur, den Jünger voraussagt.

Aber hat nicht Jünger doch recht, wenn er aus den Strukturen der Industriegesellschaft die Bildung neuer Hierarchien ableitet, die sich mit einer demokratischen Gesellschaft schwer vereinbaren lassen? Auch heute sprechen noch viele Soziologen von einer neuen Produktionshierarchie. Aber die hierarchische Arbeitsorganisation, wie wir sie heute noch häufig in Betrieb und Büro antreffen, ist keine Frucht der modernen Technik, sie wurde vielmehr von den Großbetrieben dem Vorbild der großen staatlichen Bürokratien des absolutistischen Regimes entlehnt, wo sie schon vor der industriellen Revolution und weitgehend unabhängig von ihr ausgebildet wurde.

Demgegenüber haben vor allem jüngere Arbeitssoziologen nachgewiesen, daß die Struktur der technischen Arbeitswelt von heute gerade einen Abbau der hierarchischen Ordnung erzwingt.

Dietrich von Oppen, der jetzt in Marburg lehrende Soziologe, hat diesen Tatbestand in seinem Referat „Strukturen von morgen" auf der letzten Loccumer Journalistentagung mit den Worten formuliert:

„Eine sachgerechte Machtausübung besteht heute nicht mehr in einer einseitigen Befehlsgewalt. Wie im staatlichen so gibt es auch im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben nicht mehr eine ‚Obrigkeit' und einen ‚Untertan'. Genauer gesagt: unsere Formen in Betrieb, Verband usw. sind so gebaut, daß es sie nicht mehr geben soll. Tatsächlich wird noch viel ‚obrigkeitliche' Gewalt versucht, aber dagegen lehnt sich der moderne Mensch aus einem richtigen Gefühl für die heutige Lage auf. Er fühlt sich nicht gefragt, fühlt sich überfahren, mundtot gemacht, und er reagiert darauf mit Abwehr: das entspringt bei ihm keiner Aufsässigkeit, sondern dem gegebenen Sachverhalt.

Damit werden aber alle Rangordnungen und alle hierarchischen Unterstellungen überkreuzt von dem Gefühl, daß man auch dem Höhergestellten und dem Vorgesetzten grundsätzlich ebenbürtig ist. Daß der Vorgesetzte im Betrieb mehr gelernt hat und etwas zu sagen hat, wird ihm zugestanden. Aber er ist damit nicht eine grundsätzlich andere Art von Mensch — wie das in der ständischen Gesellschaft der Fall war."

Das Stichwort ständische Gesellschaft führt uns noch einmal zu Jünger zurück. Die Vision seines Arbeitsstaates hat er im Grunde nicht aus der Beobachtung der Wirklichkeit der technischen Welt unseres Jahrhunderts gewonnen, so richtig er auch einzelne Entwicklungstendenzen vorausgesehen hat, sondern vielmehr aus einer Orientierung an der vorindustriellen Gesellschaft. Verräterisch in diesem Zusammenhang ist seine Bemerkung, die Arbeitsdemokratie sei dem absoluten Staate enger verwandt als der liberalen Demokratie. Jüngers Arbeitshierarchie kann im letzten ihren aristokratisch-feudalen Ursprung doch nicht verleugnen, auch wenn er an die Stelle des Geburtsadels eine Leistungselite setzt. Jünger vermag sich von seinem Leitbild des aristokratisch-ritterlichen Offiziers niemals zu lösen, deshalb verfehlt er im Grunde das Wesen der technischen Welt. Noch klarer als im „Arbeiter" kommt das vielleicht in seinen beiden utopischen Romanen „Heliopolis" (1949) und „Die gläsernen Bienen" (1957) zum Ausdruck. Die Zukunftswelt in diesen Büchern trägt deutlich feudale Züge, die Technik ist im Grunde nur Spielzeug für die aristokratischen Führer, und die Roboter, die in den „Gläsernen Bienen" auftauchen, gleichen mehr den Automaten und Marionetten des 18. Jahrhunderts, wie wir sie in der Literatur etwa bei E. T. A. Hoffmann antreffen, als den elektronischen Rechenmaschinen unseres Zeitalters. Damit aber ist Ernst Jünger auch in seiner Theorie von der Industriegesellschaft im Grunde seines Herzens ein Romantiker geblieben. Hinter der scheinbar so realistischen Zukunftsschau des „Arbeiters" verbirgt sich eine geheime Sehnsucht nach der Vergangenheit.

DIE SPRACHE ERNST JÜNGERS

Von Privatdozent Dr. Klaus Günther Just, Würzburg

Sie haben gestern nachmittag und heute vormittag wichtige Aspekte des Jüngerschen Werkes kennengelernt: seine Gedanken zum Phänomen des Arbeiters einerseits, seine Bemerkungen zur abendländischen Religion andererseits standen im Mittelpunkt der Erörterungen. Dabei haben Ihnen die Referenten nicht nur Einblicke in Jüngers Denken, in seine Substanz und Struktur, vermittelt — sie haben diese Einblicke mit entschiedener Kritik gepaart, einer Kritik, die uns darum als besonders legitim erscheint, weil sie aus dem sozialistischen bzw. christlichen Lager — also von durchaus „zuständiger" Seite — kommt. Es ist ja bekanntlich in keinem Falle damit getan, die spezifischen Fragestellungen eines Autors aufzuweisen; immer müssen seine Fragestellungen erneut — eben von der Position dessen aus, der diesem Werk „begegnet", der sich mit ihm auseinandersetzt — in Frage gestellt werden. Nur so läßt sich ein allgemeines literarisches Bewußtsein wachhalten, nur so können wir vermeiden, total in den Sog des Autors zu geraten, seine Fragen und (nicht minder) seine Antworten nur gutzuheißen, statt uns aus beiden unsere eigenen Resultate zu erarbeiten. Besonders im Falle Jüngers ist es nötig, seine stillschweigenden Voraussetzungen zu klären und seine oft ebenso stillschweigenden Wertungen, die auf diesen Voraussetzungen basieren, zu überprüfen. Ein zutiefst erregendes Geschäft also! Wie, so fragt sich der vor Ihnen stehende Referent nun mit einer gewissen Bangigkeit, kann sich daneben ein so sprödes, trockenes Thema wie „Die Sprache Ernst Jüngers" behaupten? Verlassen wir damit nicht den Kampfplatz moderner Literatur- und Lebenskritik, um uns in die dem Außenstehenden so steril erscheinenden Gefilde akademischer Gelehrsamkeit zu begeben? Spielt der Referent dabei nicht notgedrungen die bemitleidenswerte Rolle eines philologischen Lammes im Wolfsrudel der Kritik?

Derartigen Bedenken steht die Hoffnung gegenüber, daß sich vielleicht auch diesem Thema Erkenntnisse abgewinnen lassen, die nicht ohne allgemeines Interesse sind. Die Aufgabe ist eindeutig umrissen: Ihr Augenmerk (um es auf die einfachste Formel zu bringen) vom Was auf das Wie zu lenken, von der Thematik auf den Stil, von der Art der Jüngerschen Fragestellungen auf die (nicht minder aufschlußreiche) Art, wie er diese sprachlich darbietet. Auch wir wollen unser Problem kritisch angehen; dabei wird sich das Schwergewicht allerdings automatisch von der Lebenskritik auf die Literaturkritik (im engsten und strengsten Sinne des Wortes) verlagern. Wir wollen nach den schriftstellerischen Qualitäten unseres Autors fragen — überzeugt davon, daß einzig und allein von diesen Qualitäten die Lebensdauer eines literarischen Werkes abhängt. Ansichten ändern sich über Nacht, einzig die stilistische Vollendung garantiert Dauer über Tag und Stunde hinaus. Das heißt nun nicht, daß wir Sprache und Stil total von der Thematik und der Substanz abtrennen wollen. Bei einem Autor wie Jünger wäre das ein vergebliches, fast frevelhaftes Unterfangen. Im Gegenteil: wir werden zu fragen haben, ob sich die Sprache Jüngers nicht vielleicht durch die gleiche Faszinationskraft einerseits, die gleiche Frag-würdigkeit andererseits auszeichne, die wir schon anläßlich seiner „Ideen" bemerkten. Jüngers Werk als Gesamtheit soll dabei nirgends aus den Augen verloren werden, auch da nicht, wo wir unsere Aufmerksamkeit, der gestellten Aufgabe gemäß, nur auf kleinste, allerkleinste Ausschnitte dieses Werkes werden richten können.

Um zu Aufschlüssen über die Sprache eines Autors zu kommen, bieten sich in den meisten Fällen drei Möglichkeiten an: 1. wir lassen den Autor in eigener Sache sprechen, indem wir die Äußerungen sammeln, die er — sei es verstreut, sei es in größeren Zusammenhängen —

über die Sprache getan hat; 2. wir überblicken das Gesamtwerk des Autors gleichsam aus der Vogelschau und versuchen, aus dieser Distanz heraus gewisse beherrschende Züge seiner Sprache zu erkennen; 3. wir stellen unseren Blick ganz scharf auf einzelne Textstellen ein und bemühen uns, von diesen Punkten aus zu allgemeineren Erkenntnissen vorzudringen. Wir wollen heute versuchen, diese Möglichkeiten miteinander zu verknüpfen, wollen dabei allerdings von der dritten Möglichkeit besonders ausgiebigen Gebrauch machen — aus der Erfahrung heraus, daß die Nähe zum Textwort, das Ringen mit ihm, mehr Ergebnisse zeitigt als ein noch so elegantes Darüberhinschweben. Wir müssen uns daher von vornherein darüber klar sein, daß der Titel dieses Referats nur eine Art Hilfskonstruktion ist. „Die Sprache Ernst Jüngers" gibt es nicht: es gibt einzig und allein die Sprache Ernst Jüngers in diesem oder jenem seiner Werke, ja fast bin ich versucht zu sagen: in diesem oder jenem Abschnitt des jeweiligen Werkes. Aber in eigentümlicher, tief erregender, ja ergreifender Paradoxie weist dann doch wiederum jeder spezielle Abschnitt (wir werden das noch im einzelnen sehen) auf den gleichen imaginären Punkt, Mittelpunkt oder, wenn Sie das pathetische Wort nicht scheuen: Urgrund hin.

I.

Zur Selbstinterpretation Jüngers werden wir drei Aussagen über die Sprache heranziehen, die sämtlich aus den 30er Jahren stammen. In der Zweitfassung des „Abenteuerlichen Herzens" beginnt ein Abschnitt (er ist „Zur Kristallographie" überschrieben) folgendermaßen: „Es scheint mir, daß ich während der letzten Jahre gerade in bezug auf jenen Kunstgriff der Sprache, der das Wort erhellt und durchsichtig macht, manches gelernt habe. Ihn vor allem halte ich für geeignet, einen Zwiespalt zu lösen, der uns oft heftig ergreift — den Zwiespalt, der zwischen der Oberfläche und der Tiefe des Lebens besteht." Jünger spricht hier nicht von der Sprache schlechthin, sondern von seiner Sprache, noch genauer: von einem „Kunstgriff", der seine Sprache recht eigentlich erst zu dem macht, was sie ist. Berechtigter Stolz verbirgt sich hinter einer Attitüde der Bescheidenheit („Es scheint mir", „manches gelernt"). Dieses Erlernen eines sprachlichen Kunstgriffs nun dient der Lösung eines Konflikts, der den Charakter einer zu bewältigenden Lebensaufgabe besitzt. Tiefe und Oberfläche: dieser Zwiespalt begegnet Jünger zunächst im Dasein schlechthin; und er erkennt, daß es sich nicht nur um einen Zwiespalt, sondern zugleich um ein fruchtbares Wechselverhältnis handelt. Die Kristalle dienen ihm zum Beweis dafür, daß beide, Oberfläche und Tiefe, unmittelbar zusammenhängen, einander bedingen. Der Sinn der Tiefe liegt in der Erzeugung der Oberfläche; durch die Zeichen und Muster der Oberfläche wiederum spricht die Tiefe zu uns. An dieser Stelle greift Jünger den einleitenden Gedanken wieder auf: „Was nun die Verwendung des Wortes in diesem Sinne betrifft, so kommt ihr zustatten, daß auch die Sprache Tiefe und Oberfläche besitzt." Jünger weist auf die „zahllosen Wendungen" hin, die sowohl eine „handgreifliche" als auch eine „sehr verborgene" Bedeutung besitzen. Aufgabe des Autors ist es, zwischen Oberfläche und Tiefe eine Kommunikation herzustellen. Dabei geht es nicht einfach um die „offene" (oberflächliche) und die „geheime" (tiefe) Bedeutung des Einzelwortes (d. h. um eine Beziehung innerhalb der Sprache), sondern zugleich um ein Inbeziehungsetzen eben dieser Sprache zum Leben. Innerhalb dieses weitergespannten Bezugsfeldes erscheint nämlich die vitale Substanz als „Tiefe", die zum adäquaten Ausdruck drängt, die Sprache dagegen als „Oberfläche", deren Struktur die innere Substanz und deren Charakter offenbar macht. Schon hier zeigt sich, daß wir Jüngers Sprache nirgends von ihren „Inhalten" trennen können. Das wird schon im ersten Satz unseres Textes durch die Verben „erhellen" und „durchsichtig machen" deutlich: Sprache ist etwas, das Durchblicke in Bereiche gewährt, die jenseits der Sprache liegen. Diese „Durchsichtigkeit" der Sprache steht zu der „Verborgen-

heit" gewisser Bedeutungen innerhalb der Sprache in Kontrast. Die Nachbarschaft von Klarheit und Doppeldeutigkeit ist, wie schon hier vorweggenommen sei, ein wichtiges Kennzeichen des Jüngerschen Stils.

Die zweite Stelle stammt aus dem gleichen Werk, und zwar aus dem Abschnitt, der den Titel „Der stereoskopische Genuß" trägt. Jünger spricht hier davon, daß sich der Genuß in dem Augenblicke erhöhe, in dem man einer Sache gleichzeitig zwei Sinnesqualitäten abgewinne, und zwar durch ein einziges Sinnesorgan. Dieses eine Sinnesorgan spalte sich beim Erfassen, Ergreifen, Genießen. Dadurch sei ein besonders feiner und genauer Zugriff möglich. Eine derartige Fähigkeit könne auch die Sprache entwickeln. Sie gewinnt dadurch zu der Spannung zwischen Tiefe und Oberfläche die Spannung zwischen verschiedenen Sinnesqualitäten oder auch — und hier führen wir Jüngers Gedankengänge in der ihnen innewohnenden Richtung fort — zwischen Sinnlichkeit und Intellekt, zwischen Konkretem und Abstraktem, zwischen Erschautem und Gedachtem. Während sich Oberfläche und Tiefe unmittelbar am Wort ablesen lassen, kommt hier die Psychologie des Autors mit ins Spiel, oder anders ausgedrückt: seine „Tendenz". Er ist es, dem diese Fähigkeit, seine Sinne zu spalten, zu eigen ist, so daß ihm in und vermittels dieser Spaltung der sprachliche Zugriff gelingt. Jünger nennt dies „die Dinge mit der inneren Zange fassen". Indem der Autor diese Spaltung sprachlich zum Ausdruck bringt, gewährt er seinem Leser ein Höchstmaß an „stereoskopischem Genuß". Das Sichtbarmachen von Oberfläche und Tiefe ist ein sprachlicher Kunstgriff, die Stereoskopie darüber hinaus ein sprachliches Wirkungsmittel, das Jünger oft und gern zur Anwendung bringt.

Die dritte Aussage Jüngers zur Sprache ist anderer Art. Sie steht als Nr. 65 im „Epigrammatischen Anhang" von „Blätter und Steine". Während sich die beiden ersten Äußerungen unmittelbar auf Jünger beziehen lassen, ja im ersten Falle sogar von ihm selber auf sich bezogen werden, ist hier von einem anderen die Rede, mehr noch: fällt das Wörtchen „Sprache" überhaupt nicht. „Hamann denkt in Archipelen von submarinem Zusammenhang." Was heißt das? Mehr noch: was soll das an dieser Stelle? Jünger spricht hier von dem großen Prosaisten des 18. Jahrhunderts; indem er dessen Denkform zu treffen versucht, gibt er eine Charakteristik seines änigmatischen Sprachstils. Nicht mehr vom Einzelwort ist hier — und zwar in metaphorischer Weise — die Rede, nicht mehr von der Relation zwischen Schöpfer und Werk bzw. Werk und Leser, sondern von der syntaktischen Struktur, vom Satzbau. Hamann konstruierte seine Sätze — den einzelnen Satz wie die Folge von Sätzen — dergestalt, daß er immer nur gewissen Gedanken unmittelbaren Ausdruck verlieh, anderes dagegen „ausgespart" ließ, das dann von der Imagination des Lesers ergänzt, erahnt, erschlossen werden mußte. Sichtbar sind nur die Inseln über dem Meeresspiegel, ihr Zusammenhang unter dem Meeresspiegel entzieht sich unserer Anschauung, wenn auch nicht unserem Wissen. Ähnlich ist eine Prosa beschaffen, deren Sätze gewissermaßen inselgleich isoliert, aber bei aller Isolierung zutiefst miteinander verbunden sind. Dieses untergründige, „submarine" Verbundensein setzt die isolierten Bestandteile in ein starkes Spannungsverhältnis zueinander. Indem Jünger von Hamanns Prosa spricht, macht er zugleich eine Aussage über seinen eigenen Stil. Zu den Spannungsverhältnissen Oberfläche—Tiefe und Sinnlichkeit—Intellekt tritt das Spannungsverhältnis zwischen Ausgesprochenem und Unausgesprochenem.

II.

Es erhebt sich nun die Frage, ob die hier angedeuteten Spannungen wirklich dazu beitragen, die Sprache Jüngers zu prägen, im Sinne eines persönlichen, unverwechselbaren Stils, oder ob es sich lediglich um ein beziehungsloses Auseinanderfallen in verschiedenartige Elemente

handelt. In der Tat sind immer wieder Vorwürfe von kritischer Seite laut geworden, die der Jüngerschen Sprache ihren eigentümlichen „Mischcharakter" vorwarfen. Diese Vorwürfe unterschieden sich je nach dem Standort des Kritikers. Aus dem Lager der Dichtung erklang der Vorwurf, daß Jüngers Sprache das „Dichterische", „Poetische" fehle, genauer: daß derartige Elemente wohl vorhanden seien, aber immer wieder durch rein Begriffliches überdeckt, wenn nicht gar aufgehoben würden. Im Lager der Wissenschaft beanstandete man, daß Jüngers Sprache nicht exakt genug sei, nicht streng wissenschaftlich in der Terminologie, und schlimmer noch: daß das begrifflich Erarbeitete häufig, ja fortlaufend durch Elemente aus der bild- und anschauungsgesättigten Welt der Poesie gefährdet würde. Wie Sie durch diese Nebeneinanderstellung leicht ersehen können, gehen beide Einwände am Wesen der Jüngerschen Sprache vorbei. Was sie geben will, ist weder ausschließlich schöne, funkelnde Oberfläche, sinnliche, konkrete Bildwelt, aus dem Vollen geschöpfte unmittelbare Anschauung noch ausschließlich intellektuelle Tiefe, geklärte, gefilterte Begrifflichkeit, Wissen um untergründige Zusammenhänge, sondern beides, und zwar eins das andere steigernd und erhellend. Die Legitimität dieses Verfahrens, lies: dieser Sprachform anzuerkennen, ist für uns Deutsche nicht leicht. Wir glauben ungefähr zu wissen, was eine Dichtung, was eine wissenschaftliche Abhandlung sei; daß ein Prosastück beides zu sein vermag — nicht in unheilbarem, unheilvollem Bruch, sondern als lebensfähige, lebensträchtige Einheit —, geht uns nur schwer ein. Aber gerade dafür bietet die Sprache Jüngers eine Fülle der Beweise.

Hier nun dürfte der Ort sein, noch aus der Distanz heraus eine Formel für die Sprache Jüngers zu finden, die genau und zugleich elastisch ist. Für den Literaturkritiker bietet sich dabei die Bezeichnung „essayistisch" an. Der essayistische Stil hat eine lange Tradition, von der an diesem Ort im März dieses Jahres ausgiebig die Rede war. Ich kann und will das seinerzeit Gesagte nicht wiederholen, sondern möchte mich auf einige wenige Bemerkungen beschränken. Die Sprache des Essayisten unterscheidet sich von der Sprache des reinen Dichters einerseits, des reinen Wissenschaftlers andererseits dadurch, daß sie eine Kombination, ein Geflecht, ein Muster von Bildern und Begriffen, von Konkretem und Abstraktem darstellt. Dem Dichter genügt es, Bilder und Gestalten zu geben, ohne deren „Bedeutung" in jedem einzelnen Falle durch theoretische Erörterungen zu klären; sie tragen ihren „Sinn" in sich selber. Der Wissenschaftler beschränkt sich darauf, Begriffe zu entwickeln, und es erschiene ihm verlorene Liebesmüh, seine abstrakten Erkenntnisse durch Elemente der Bild- und Dingwelt stützen zu wollen. Der Essayist aber, der „Halbbruder des Dichters" und zugleich der „Halbbruder des Wissenschaftlers", braucht beides, in seiner Sprache gehen die Elemente dieser gegensätzlichen Sphären eine enge, untrennbare Verbindung ein. Im deutschen Sprachraum darf — bei allen kritischen Vorbehalten im einzelnen — nach dem Tode Rudolf Kassners Ernst Jünger als der bedeutendste Meister des Essays angesprochen werden. Es überwiegt heutzutage die Tendenz, Jünger als einen primär philosophischen Kopf zu sehen (und dann, je nach Einstellung, zu würdigen oder abzuwerten); auch wir haben uns bisher auf dieser Linie bewegt und vor allem den gedanklichen Gehalt seiner Aussagen überprüft. Um so mehr fühle ich mich dazu verpflichtet, auf Jünger den Essayisten, und d. h. zugleich: auf Jünger in seiner Eigenschaft als potentieller Dichter (wohlgemerkt: potentieller) hinzuweisen. Jünger selbst hat einmal betont, daß sein Verhältnis zum Dasein seit seiner Jugend von den „Bildern" geprägt und genährt wurde. Hier einmal das Bild vor den Begriff zu rücken, ist nichts weiter als ein Akt ausgleichender Gerechtigkeit.

Mit der Bezeichnung „essayistisch" ist Jüngers Sprache aber nur ihrer Art, nicht ihrer Tendenz nach charakterisiert. „Essayistisch" bezeichnet gewissermaßen die Mischung, das Mischungsverhältnis, nicht aber die Form, in welcher diese Mischung dargeboten wird. Diese

Form nun ist „aphoristisch", mit anderen Worten: Jünger liebt es, seine Sprache aufs äußerste zu komprimieren, zu verknappen, zuzuspitzen. Der Umfang mancher seiner Bücher spricht nur scheinbar dagegen. Man schlage sie auf, wo man wolle: immer wird sich zeigen, daß das Gesamtwerk aus kleinen und kleinsten Strukturbestandteilen aphoristischer Art zusammengesetzt — oder zumindest von ihnen durchsetzt — ist. Man hat diese Stiltendenz sehr richtig mit dem Abenteurertum Jüngers in Verbindung gebracht. Jünger ist Abenteurer nicht nur in seiner Daseinsform (man denke an die „Afrikanischen Spiele"), sondern auch als Stilist. Seine Sprache gipfelt immer wieder in pointierten Sätzen von tödlicher Treffsicherheit. Nur vermittels der aphoristischen Zuspitzung kann Jünger sein Ziel erreichen: den Leser so zu treffen, daß er gezwungen wird, auf diesen Treffer zu reagieren. Jüngers militantes Wesen (das soll keine Kritik, sondern eine bloße Feststellung sein) äußert sich konsequenterweise in einer Sprache, der Angreifen, Verwunden und Vernichten nicht fremd ist. Scheinbar Gesichertes wird in Frage gestellt, vermittels der Pointe wird eine Art Kettenreaktion im Leser, oder weiter gefaßt: im geistigen Raum ausgelöst, die sich bis ins Unendliche fortzusetzen vermag. Am Schluß dieser Kettenreaktion bleibt die Frage dann durchaus offen. Durch ihren essayistischen Charakter ist Jüngers Sprache eine gemischte Sprache, die auf höchst bewußte und höchst kunstvolle Reizwirkung ausgeht, durch ihren aphoristischen Charakter ist sie eine gezielte Sprache, die die Überwältigung oder doch zumindest die Provokation des Lesers will. Sie bietet Genuß bei gleichzeitiger Gefährdung (wobei sich letztere sogar noch genußsteigernd auszuwirken vermag). Der Abenteurer enthüllt gerade im sprachlichen Raum sein Doppelwesen als Soldat und Ästhet.

III.

Nach diesem Versuch eines allgemeinen Überblicks wird Ihnen die Struktur der Jüngerschen Sprache zweifellos labyrinthisch vorkommen. Wagen wir also das Abenteuer, uns in dieses Labyrinth zu begeben — in der Hoffnung, am Ariadnefaden der Interpretation jeweils ein gutes Stück vordringen zu können. Die drei Textstellen, die ich ausgewählt habe (es könnten ebensogut andere sein), stammen aus den 20er, 30er und 50er Jahren. Daß wir Texten den Vorzug geben, in denen das Bild über den Begriff dominiert, hat die angedeuteten Gründe.

„1. Aber was in den feurigen Traumlandschaften des Krieges gültig war, das ist auch in der Wachheit des modernen Lebens nicht tot. 2. Wir schreiten über gläsernen Böden dahin und ununterbrochen steigen die Träume zu uns empor, sie fassen unsere Städte wie steinerne Inseln ein und dringen auch in den kältesten ihrer Bezirke vor. 3. Nichts ist wirklich und doch ist alles Ausdruck der Wirklichkeit. 4. Im Heulen des Sturmes und im Prasseln des Regens vernehmen wir einen verborgenen Sinn, und schon dem Zuschlagen einer Tür in einem einsamen Haus hört selbst der Nüchternste nicht ohne Spur von Mißtrauen zu. 5. In dem sehr rätselhaften Gefühl des Schwindels deutet sich das uns ständig wie ein unsichtbarer Schatten begleitende Bewußtsein der Bedrohung an, und Pascal bemerkt mit Recht, daß auch der größte Mathematiker, der an vollkommen sicherer Stelle vor einem Abgrunde steht, sich ihm nicht zu entziehen vermag. 6. Der Glaube an die Anwesenheit feindlicher Mächte gehört dem Bereiche unserer tieferen Überzeugung an, und es gibt, in Augenblicken, in denen der Mensch überraschend von einer tödlichen Krankheit Gewißheit erlangt, eine schreckliche, tonlose Art zu sagen: „Ich wußte es." 7. Und sicher stellt sich in der Stunde, in der das Leben verblaßt, und in der wir schon auf dem halben Wege zur dunkelsten Pforte sind, ein Maskenzug sonderbar bekannter Gesichter ein." (Das abenteuerliche Herz, 1. Fassung, S. 213/214)

Auf den ersten Blick scheint es sich um eine lockere Folge von Gedanken zu handeln, die, vom Kriegserlebnis ausgehend, von der Gefährdung des modernen Menschen sprechen. Und

doch liegt hier nichts weniger als eine impressionistische Reihung vor; vielmehr handelt es sich um eine sehr streng gefügte Prosa, deren Aufbau durch das Gesetz des Gegensatzes bedingt ist. Der 1. Satz bringt die Zeit des ersten Weltkrieges und die Friedenszeit der 20er Jahre in Relation. Jünger spricht einerseits von den „Traumlandschaften" des Krieges, andererseits von der „Wachheit" des modernen Lebens, und reißt damit einen krassen Gegensatz zwischen diesen beiden Zeiträumen auf. Zugleich aber wird innerhalb jedes dieser Zeiträume eine Spannung beschworen, die nicht nur aus diesem Inbeziehungsetzen heraus lebt. Die „Traumlandschaft" war einmal — das weiß Jünger und das soll auch der Leser spüren, ohne daß der Autor es eigens ausspricht — furchtbarste Wirklichkeit; das Adjektiv „feurig" gibt zwar einen Fingerzeig in dieser Richtung, bleibt aber so allgemein, so der Traumsphäre verknüpft, daß es das Eigentliche nicht sagt (nicht sagen will). Kann man somit von der „Traum"haftigkeit des Krieges aus seine Wirklichkeit erschließen, einzig aus dieser inneren, gleichsam verschwiegenen Spannung der Jüngerschen Sprache heraus, so erlaubt, nein: erzwingt in der zweiten Satzhälfte das Wort „Wachheit" das Eindringen in die tiefergelagerte Schicht der Träume, die unter dieser Wachheit nur verborgen ist. Der 2. Satz beweist, daß der Autor unseres Einverständnisses sicher ist: das „wir" unterbindet jede Gegenmeinung und drängt uns in die vom Autor gewünschte Richtung. Während im 1. Satz dem Krieg die „poetischen" Worte zugeteilt werden, die Friedenswelt jedoch sich mit den nüchternen Worten „modernes Leben"begnügen muß, wird im 2. Satz der Lebensgrund der Moderne in „gläserne Böden" verwandelt, die märchenhaft und unheimlich zugleich sind. Wohlgemerkt: Jünger verwendet keinen Vergleich (wie), gibt keine psychologische Verknüpfung (es scheint uns, als ob), sondern breitet die „gläsernen Böden" in aller Faktizität vor uns aus. Dadurch gewinnen nun auch die aus der Tiefe aufsteigenden Träume eine beklemmende Wirklichkeit. Lediglich in der „Atempause" zwischen Satz 1 und 2 haben wir Gelegenheit, von der Wachheit zum Traum umzuschalten; bei diesem Umschalten erfahren wir nun aber zu unserem Erschrecken, daß beide Welten unmittelbar ineinandergreifen, ja für den geschärften Beobachter identisch sind: durch die Oberfläche der Wachheit dringt der Blick in die Tiefe des Traumes. In Satz 3 heißt es dann auch: „Nichts ist wirklich, und doch ist alles Ausdruck der Wirklichkeit." Zuvor aber, in der zweiten Hälfte des 2. Satzes, wird deutlich, daß es hier nicht um das Bewußtsein des modernen Menschen schlechthin, sondern um das des Städtebewohners geht. Es ist von „unseren Städten" die Rede; diese erscheinen, von den aufsteigenden Träumen eingefaßt, als „steinerne Inseln", in völliger Isolation. Der Traum ist stärker als die wache Welt, vermag er doch diese einzugrenzen, einzuengen, ja noch ihre „kältesten" Bezirke mit Schauder zu füllen. Von dem Wort „steinern" aus wird dann im Rückblick die Verwandlung des Lebensgrundes in Glas besonders unheimlich. Was in zwei spannungserfüllten Sätzen beschworen wird — in faszinierender Mischung von bildhafter und bildloser Sprache — wird im 3. Satz in äußerster Knappheit zusammengefaßt. Seiner Schärfe gegenüber wirkt dann der 4. Satz ungenau. Nicht nur die Klischees („Heulen des Sturmes", „Prasseln des Regens") verursachen eine Wirkungsminderung, auch das Abbiegen in die Gefühlssphäre erweist sich an diesem Punkt als problematisch (und nicht nur an diesem, sondern im gesamten Werk Jüngers; wenn er den Gefühlsraum ausspart, weiß er unser Gefühl zu treffen, wenn er Gefühle direkt in Worte fassen will, versagt er häufig). Satz 5 wird denn auch durch ein neues Element angereichert, das dem Text seine ursprüngliche Spannung zurückgibt. Die erste Satzhälfte — abstrakt bis zur Vagheit („sehr rätselhaft"), den Vergleich („wie ein unsichtbarer Schatten") eingeschlossen — versucht eine allgemeingültige Aussage über das ständige Gefühl der Bedrohung, das den modernen Menschen gepackt hält; aber Jünger spürt, daß es mit dieser allgemeinen Bemerkung nicht getan ist, daß eine speziellere Beobachtung diese allgemeine Bemerkung

stützen und bestätigen muß. Durch einfache „und"-Verknüpfung rückt er eine Figur aus der Geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts, Pascal, in unmittelbaren Zusammenhang mit der modernen Bewußtseinslage. Das ergibt nicht nur innerhalb von Satz 5 einen reizvollen Kontrast Vergangenheit—Gegenwart bzw. Literatur—Leben (wobei die Literatur durchaus als Lebensmacht auftritt), sondern rückt darüber hinaus Jüngers Reflexionen zur Zeit in überzeitliche Zusammenhänge. Pascal, der Mathematiker, also ein Mensch der „Wachheit" (das wird nicht eigens gesagt, klingt aber unüberhörbar mit), wird dabei — die ursprüngliche Spannung verstärkend — zum Kronzeugen für die Faszinationskraft der Träume, der Abgründe. Im folgenden Satz, dem 6., zielt Jünger jeden einzelnen seiner Leser sozusagen persönlich an. „Traum—Bedrohung—Abgrund": zu diesen Vokabeln tritt die Vokabel „Tod", und zwar nicht in ihrer vollen, erschreckenden Gestalt, sondern gewissermaßen in adjektivischer Verhüllung (als „tödliche Krankheit"), aber doch eindeutig als die zentrale „Figur" der untergründigen feindlichen Mächte. Und rückblickend erkennen wir, daß die „feurige Traumlandschaft des Krieges", von der anfangs die Rede war, eine Landschaft des Todes ist. Ihr Traumcharakter im Sinne eines feurigen Rausches schwindet, ihre furchtbaren Züge treten hervor. Diese sind uns in der Wachheit meist nicht bewußt; erst in der Grenzsituation erkennen wir sie („Ich wußte es"). Der 7. Satz, mit „und" beginnend, stellt eine Art Nachgedanken dar; die Bilderwelt dringt wieder stärker ein („die dunkelste Pforte", der „Maskenzug"), und doch sind hier die Bilder in eigentümlichem Kontrast Ausdruck, oder besser: Ausgeburt des schlechthin Bildlosen. An derartigen Stellen verliert Jüngers Sprache an Intensität; die konstituierende Kraft dieser spezifischen Spannung erweist sich als zu schwach. Was unseren Text betrifft, so dürfen wir nicht vergessen, daß er aus Jüngers Anfängen stammt. Nicht immer gelingt es Jünger, die Spannungen zwischen Bild und Begriff, zwischen unmittelbar Ausgesagtem und eigentlich Gemeintem sprachlich zu meistern; das Resultat ist gelegentliche Unsicherheit. Diese spricht vor allem aus den Sätzen 4 und 7, d. h. aus denjenigen Sätzen, die sich unmittelbar an eine zugespitzte gültige Aussage anschließen. Die stilistische Anspannung hat ihren Höhepunkt erreicht und schlägt danach sofort in Abspannung um.

„1. Ich trat in ein üppiges Schlemmergeschäft ein, weil eine im Schaufenster ausgestellte, ganz besondere violette Art von Endivien mir aufgefallen war. 2. Es überraschte mich nicht, daß der Verkäufer mir erklärte, die einzige Sorte Fleisch, für die dieses Gericht als Zukost in Frage käme, sei Menschenfleisch — ich hatte das vielmehr schon dunkel vorausgeahnt. 3. Es entspann sich eine lange Unterhaltung über die Art der Zubereitung, dann stiegen wir in die Kühlräume hinab, in denen ich die Menschen, wie Hasen vor dem Laden eines Wildbrethändlers, an den Wänden hängen sah. 4. Der Verkäufer hob besonders hervor, daß ich hier durchweg auf der Jagd erbeutete, und nicht etwa in den Zuchtanstalten reihenweise gemästete Stücke betrachtete: „magerer, aber — ich sage das nicht, um Reklame zu machen — weit aromatischer". 5. Die Hände, Füße und Köpfe waren in besonderen Schüsseln ausgestellt und mit kleinen Preistäfelchen besteckt. 6. Als wir die Treppe wieder hinaufstiegen, machte ich die Bemerkung: „Ich wußte nicht, daß die Zivilisation in dieser Stadt schon so weit fortgeschritten ist" — worauf der Verkäufer einen Augenblick zu stutzen schien, um dann mit einem sehr verbindlichen Lächeln zu quittieren." (Das abenteuerliche Herz, 2. Fassung, S. 11/12)

Auch dieser Text lebt aus den Spannungen Oberfläche—Tiefe, Wachheit—Traum, Begriff—Bild. Und zwar lebt er um so intensiver aus diesen Spannungen heraus, weil nur eine Schicht — die Tiefen-, Traum- und Bildschicht — Wort wird. Indem scheinbar auf jedes Spannungsverhältnis, auf jede Gegenüberstellung, auf jeden Vergleich verzichtet wird, wird die „Gegenwelt" mit besonderem Nachdruck — geradezu im Sinne einer Forderung, einer Herausforderung — provoziert. Mit keinem Wort wird erwähnt, daß es sich hier um einen Traum handelt.

In der ersten Fassung des „Abenteuerlichen Herzens" war dem ersten Satz derartiger Traumberichte mitunter noch das Wort Traum plus Doppelpunkt vorangestellt. Nicht so hier: bereits der 1. Satz gibt reinen Bericht ohne jede Art von Vorbereitung oder gar Vorwarnung. Der Autor betritt ein Delikatessengeschäft; er nennt den Grund dafür. Der 2. Satz vermittelt einen Schock, und zwar durch den Kontrast, der zwischen den violetten Endivien, die den Käufer in das Geschäft hineinlocken, und dem Menschenfleisch, das ihm dort plötzlich angeboten wird, besteht. Dieser Schock ist um so größer, als der Autor den 2. Satz mit der lakonischen Feststellung einleitet „Es überraschte mich nicht, daß . . ." (daß er den Satz mit der Feststellung beschließt, er habe das „schon dunkel vorausgeahnt", ist vielleicht der einzige schwache Punkt dieses Textes, da hier eine gefühlsmäßige Reflexion Ausdruck findet, da hier auf den Traumcharakter angespielt und dadurch die unmittelbare, frag-lose Gewalt des Textes geschwächt wird). Der 3. Satz ist besonders aufschlußreich. Die „lange Unterhaltung" zwischen Käufer und Verkäufer wird nicht näher aufgezeichnet — Jünger kehrt damit konsequent in die Bildwelt des Traumes zurück. Zugleich aber läßt die Art, in der hier in äußerster Kürze von der Unterhaltung berichtet wird, keinerlei Zweifel darüber aufkommen, daß Einverständnis zwischen beiden Gesprächspartnern herrscht: das Gespräch dreht sich um „die Art der Zubereitung", d. h. die Verwertbarkeit, die Eßbarkeit des Menschenfleisches steht — innerhalb dieses Zusammenhanges — außer Frage. Aber gerade darin zeigt sich die Doppelbödigkeit der Jüngerschen Sprache. Der Protest der Traumfigur bleibt aus: eben das soll den Protest des Lesers provozieren. Dieser kannibalische Traum ist letzten Endes der empörte Aufschrei eines Moralisten, und dies um so mehr, als sich der Ton um keine Nuance über den nüchternsten Berichts- und Umgangston erhebt. Der 3. Satz ist aber noch in anderer Hinsicht aufschlußreich. Hier — in eben diesem Gespräch — wird der eigentliche Anlaß aus den Augen verloren: spricht man noch über Endivien oder schon über Menschenfleisch? Jünger läßt das offen; erst in der zweiten Hälfte des Satzes wird der Blick definitiv auf das Menschenfleisch gelenkt. Innerhalb des Traumes findet hier ein Gang in die Tiefe statt, in die Tiefe des Grauens — ohne daß mit einem einzigen Wort gesagt würde, wie grauenhaft dies alles ist. Im Gegenteil: die Kühlräume werden beschrieben, als ob sie das Selbstverständlichste auf der Welt seien. Der Einschub „wie Hasen vor dem Laden eines Wildbrethändlers" verstärkt diesen Eindruck noch, um in Satz 5 ein (nicht mehr metaphorisch getöntes) Gegenstück zu finden. Aber nicht auf der zweiten Hälfte des 3. Satzes oder auf dem 5. Satz — grauenhaft wie das dort Gesagte sein möge — liegt der Akzent, sondern auf dem 4. Satz. Hier wird — in den lächelnd-verbindlichen Worten des Verkäufers — der Unterschied zwischen auf der Jagd erbeuteten und in Zuchtanstalten gemästeten Menschen betont. Hier wird deutlich, daß dieser (in der Sprache des Alltags dargebotene) Traum nicht Ausdruck einer Wirklichkeitsflucht darstellt, sondern daß vielmehr aus der Traumsphäre heraus die Wirklichkeit angezielt und getroffen werden soll. Jünger erweist sich als der Meister einer Sprache, die auf indirekte Weise zu direkten Aussagen gelangt. Man hat in diesem Zusammenhang von seinem taciteischen Stil gesprochen; die eigentliche Aussage liegt im bewußt und höchst kunstvoll Ausgesparten, Nichtausgesprochenen. Der Schlußsatz unseres Textes könnte nun den Eindruck erwecken, als ob hier das Anliegen des Autors doch noch unmittelbar formuliert würde. Das ist aber nicht der Fall. Vielmehr wird in einem aphoristischen Satz von tödlicher Ironie noch einmal auf versteckte Weise auf den wunden Punkt hingewiesen, daß unsere Gegenwart, unsere Zivilisation das, was hier in Form eines Traumes, also sozusagen unverbindlich auftaucht, als latente Möglichkeit in sich trage: den Umschwung in Kannibalismus und Bestialität. Die Bemerkung „Ich wußte nicht, daß die Zivilisation in dieser Stadt schon so weit fortgeschritten ist" enthält eine Wertung ohne zu werten, ja eine

„Moral" trotz scheinbar extrem amoralischer Attitüde. Das Zögern und das „sehr verbindliche Lächeln" des Verkäufers verleiht dieser Bemerkung eine gewisse Distanz und Objektivität, macht aber zugleich ihren provokativen Charakter deutlich. Jünger öffnet den Ausblick in die Tiefe des Traumes, der — sprachlich — als Oberfläche erscheint, durch welche der Blick in die Abgründe des Wirklichen zu dringen vermag. Man könnte hier von einem Vexierbild sprechen, aus welchem der Leser erst das verborgene Bild herauslösen muß. Daß Jüngers Sprache ver- und entschlüsselt, hat bisher noch jeden in ihren Bann gezogen.

„1. „Ost und West": diese Begegnung im Weltgeschehen ist nicht nur ersten Ranges, sondern beansprucht einen Rang für sich. 2. Sie gibt die geschichtliche Hauptrichtung, die Achse, die sich nach der Sonnenbahn bestimmt. 3. Aufleuchtend mit dem frühesten Lichte, spinnen sich ihre Muster bis in unsere Tage fort. 4. Die Völker treten mit stets neuer Spannung auf die alte Bühne und in die alte Handlung ein. 5. Es liegt an unserer Optik, daß sie vor allem den Glanz der Waffen festhält, der über dem Schauspiel liegt. 6. All diese Heere, Phalangen, Silberschildner, Elefanten, Kreuzritter- und Sarazenenhändel, Seeschlachten in der Levante, Panzer- und Luftgeschwader, Untergänge in Eis und Wüsten, Städtezertrümmerungen von den Zeiten des Demetrios Poliorketes, des Titus, des Tamerlan bis zu den unseren: das prägt sich dem Gedächtnis ein. 7. Doch immer folgen friedliche Jahrhunderte, versponnene Ränder vom hohen Norden bis zu den afrikanischen Grenzländern. 8. Das gleiche gilt für das Thema dieser Handlung: Freiheit und Schicksalszwang. 9. Es liegt auch an unserer Optik, daß sich ihr vor allem die Despotie aufdrängt. 10. Wir fühlen die Schwerkraft des Kontinents, hören das Klirren der Ketten vom Kaukasus. 11. Die persischen Könige und ihre Satrapen, die Schahs und Khane, die Anführer unermeßlicher Geschwader und Heersäulen, über denen die fremden Banner aufsteigen: Roßschweife, Drachen, rote Sonnen, Sterne, Sicheln und Halbmonde — es bleibt immer der gleiche Schrecken, der ihrem Einbruch vorausweht, während Brände den Himmel rot malen." (Der gordische Knoten, S. 5/6)

Dieser dritte Text ist anderer, neuer Art. Wirklichkeit: das war für Jünger (und d. h. hier immer: im Raum der Jüngerschen Sprache) die unmittelbare Gegenwart. Die Traumschicht war eine Art Unterschicht eben dieser Gegenwart — und selbst das Hereinbringen einer Figur wie Pascal sprengte diese als unmittelbare Gegenwart erfaßte Wirklichkeit nicht. Erst jetzt — und das ist nicht mehr und nicht weniger als ein neuer Stil innerhalb des Gesamtwerks, der Alters- oder Spätstil — tritt das historische Element in Erscheinung, erst jetzt wird die Spannung Vergangenheit—Gegenwart für Jüngers Sprache von konstitutiver Bedeutung. Hier erfolgt der Durchbruch in den geschichtlichen Raum, hier gewinnt Jüngers Prosa über den bloßen Lagebericht hinaus eine neue, ungeahnte Tiefenperspektive — eine Perspektive in die Tiefe der Zeit hinein, nicht bloß in die Tiefe des Unterbewußten. Die Grundstruktur der Jüngerschen Sprache (Oberfläche—Tiefe, Bild—Begriff) bleibt im übrigen gewahrt. Unser Text beginnt mit der Formel „Ost und West", einer abstrakten Formel, die hier jedoch nicht abstrakt wirkt, sondern geradezu beschwörenden Charakter besitzt. Das Thema wird angeschlagen — mit der Kraft von Gongschlägen — und sofort klingen Ober- und Untertöne mit. Daß es historisch und hochaktuell zugleich ist, spürt der Leser unmittelbar, und der Hauptteil des 1. Satzes sagt es auch noch ausdrücklich. Der 2. Satz verknüpft dieses historische Spannungsverhältnis mit einer kosmischen Bewegung, dem Lauf der Sonne. Dadurch wird nicht nur die abstrakte Formel „geschichtliche Hauptrichtung" mit dem poetisch durchpulsten Wort „Sonnenbahn" in reizvollen Kontrast gesetzt, geschichtliches und kosmisches Geschehen erscheinen als einander bedingende Kräfte. Satz 3 ist von eigentümlich bildhafter Bildlosigkeit, Kosmisches (das Licht der Schöpfung) wird zu Menschlichem (das Spinnen von Mustern) in

Beziehung gesetzt; jahrtausendalte kriegerische Auseinandersetzungen werden zu „Mustern" objektiviert. Zwischen Satz 3 und Satz 4 eine Pause, danach ein völliger Neuansatz: kriegerisches Geschehen als Schauspiel, als „alte Handlung" auf der „alten Bühne" — und das heißt: nicht nur Akteure, auch Zuschauer müssen vorhanden sein. Die Akteure sind die Völker — das wird direkt ausgesprochen; der Zuschauer ist Gott — das wird nicht direkt gesagt, ergibt sich aber aus der Übernahme des barocken Gleichnisses vom Leben als einer Bühne mit stiller, zwingender Notwendigkeit. Doch mit dem neuen Abschnitt (Satz 5) hebt Jünger das nur Angedeutete sogleich auf, führt Schauspieler und Zuschauer auf die rein menschliche, diesseitige Ebene zurück. Dabei liegt die Spannung, vom Sprachlichen her gesehen, zwischen dem 5. und 6. Satz. Der 5. Satz ist eine nüchterne Feststellung in fast wissenschaftlichem Ton. Der 6. Satz dagegen ist eine Beschwörung von hoher poetischer Schönheit, von einer fast magischen Intensität. Diese Bilderreihe, dieser glänzende Zug kriegerischer Gestalten wird dann im folgenden 7. Satz gewissermaßen in den geographischen Raum hinein projiziert und zugleich mit den „friedlichen Jahrhunderten" kontrapunktiert. Hier feiert der Zauber der Jüngerschen Sprache Triumphe. Mit dem dritten Abschnitt lenkt Jünger die Aufmerksamkeit zurück auf die ersten Worte: „Freiheit und Schicksalszwang" — diese Begriffe schwingen in die noch immer nachtönenden Worte „Ost und West" ein, und zwar in umgekehrter Akzentuierung. Der zweite Abschnitt, weitgehend hymnischer Natur, war von mitreißender Einsträhnigkeit. Erst mit dem Satz 8 klingen Dissonanzen auf. Diese Dissonanzen lenken den Blick (in Satz 9 taucht erneut das Wort „Optik" auf) auf einen dieser Pole, die Despotie, den Osten, wo der Schicksalszwang, nicht die Freiheit beheimatet ist. Aber keine Definition des Despotismus folgt, wie man an dieser Stelle vielleicht erwarten könnte, sondern erneut greift Jünger zu dem Mittel magischer Beschwörung durch die Sprache. Der 10. Satz gibt — unter raffinierter Verwendung der Alliteration — auf verschlüsselte Weise das Grundmotiv. Der 11. Satz dann ist parallel zum 6. Satz konstruiert — nur umreißt er nicht historische Bewegungsvorgänge schlechthin, sondern die Bewegung östlicher Heere nach Westen. Sie werden „unermeßlich" genannt, aber vermittels eines genialen Kunstgriffs konkretisiert Jünger diese amorphen Massen: durch die Nennung ihrer Banner und Feldzeichen, die jetzt wie in Parade vorbeiziehen, aber gerade dadurch zu Symbolen des schlechthin Schrecklichen werden. An derartigen Stellen zeigt sich, daß das Bild, die Bilderreihe bei Jünger immer auf ein Tieferes zielt: auf Erkenntnis (die in diesem Falle mit Erschrecken identisch ist). Man kann diesen „Bildschaustil" ablehnen, man kann versuchen, in ihm die Einflüsse Benns nachzuweisen (in der Tat scheint Benns Stil auf die Sprache des späten Jünger eingewirkt zu haben), seiner Faszinationskraft wird man sich nicht entziehen können — auch nicht durch den Hinweis auf gelegentliches Abrutschen ins Klischee („während Brände den Himmel rot malen"), das noch im Spätwerk begegnet.

Wir müssen abbrechen. Eine abschließende Wertung Jüngers von der Sprache her wird positiver ausfallen als eine Wertung von der Thematik her. Jüngers Sprache hat Oberfläche und Tiefe, sie bewegt sich souverän auf dem schmalen Grat zwischen Bild und Begriff. Das gibt ihr eine eigentümliche artistische Perfektion, in der ihre Größe und ihre Grenze liegt. Jüngers Sprache ist nichts organisch Gewachsenes im Sinne Goethes; sie ist vielmehr ein scharfes, bewußt gebrauchtes Instrument im Sinne der französischen Moralisten. Daß diese Art Sprache sich in Deutschland nie besonderer Beliebtheit erfreut hat, sollte uns — und mit dieser Bemerkung ziele ich über den philologischen Raum hinaus ins Politische — stutzig machen und zu besonders intensiver Beschäftigung mit ihr nötigen. Ob dann auch aus dem Raum der Jüngerschen Sprache (unausgesprochen, aber unüberhörbar) die Forderung an uns herantritt „Du mußt dein Leben ändern!", wird abzuwarten sein.

DAS PSYCHOLOGISCHE MOMENT IN DER MODERNEN DICHTUNG

Von Privatdozent Dr. Klaus Günther Just, Würzburg

Aufgefordert, zu Ihnen über „Das psychologische Moment in der modernen Dichtung" zu sprechen, sehe ich mich Schwierigkeiten gegenüber, die sich zum einen Teil aus der Stellung meines Vortrags im größeren Gefüge dieser Tagung, zum anderen Teil aus dem zwiespältigen Wesen meiner eigenen Disziplin, der Neueren deutschen Literaturgeschichte, ergeben. Die Schwierigkeiten, die für einen Nicht-Psychologen zwangsläufig auftauchen, wenn „Probleme der Psychologie als einer Wissenschaft vom Menschen" erörtert werden, sind dabei noch die geringeren und relativ leicht zu überwinden. Da heißt es den Stier bei den Hörnern zu packen und von allem Anfang an klarzustellen, daß die Psychologie dem Literaturwissenschaftler nur als eine Hilfswissenschaft, ja oftmals als ein bloßes Hilfsmittel dient. Diese Feststellung ist eine Pflicht des Anstandes und stellt nichts weniger als eine Herabsetzung der Nachbardisziplin dar. Zu bekennen, daß die Literaturwissenschaft die psychologische Fach-Terminologie nur selten übernimmt, daß sie meist mit einigen wenigen mehr oder minder dehnbaren Grundbegriffen, ja in der überwiegenden Mehrzahl aller Fälle ganz einfach mit dem Zauberwort „psychologisch" auskommt, bedeutet nun aber nicht unbedingt eine Kapitulationserklärung vor jeder ernsthaften Auseinandersetzung mit den Problemen der Psychologie. Vielmehr spricht aus dieser selbstauferlegten Beschränkung das Wissen um die Grenzen, die begrenzten Möglichkeiten des eigenen Faches, und einzig und allein ein derartiges Wissen macht jede versuchsweise Überschreitung dieser Grenzen zu einem legitimen wissenschaftlichen Akt. Strenggenommen ist aber eine solche Grenzüberschreitung hier und heute gar nicht nötig. Ausdrücklich sagt ja der Titel meines Vortrags, daß es um das „psychologische Moment" in der modernen Literatur gehen soll, also um die Psychologie als e i n e bewegende Kraft unter anderen Kräften. Darüber hinaus darf das Wörtchen „in" im Sinne von „innerhalb" verstanden werden: „innerhalb der modernen Dichtung" also wird sich das abspielen, was ich Ihnen vorzutragen gedenke. Mit anderen Worten: die Werke, von denen die Rede sein soll, werde ich Ihnen nicht als psychologisches „Rohmaterial" — säuberlich analysiert und systematisch geordnet — präsentieren (das müßte ich Berufeneren überlassen), sondern in ihrer Eigenschaft als literarische „Endprodukte". Aber gerade dieses literarische Geformtsein wird sie, so hoffe ich jedenfalls, gegen die Psychologie hin nicht verschließen, sondern vielmehr öffnen. Der Literaturwissenschaftler kann aus seinem Bereich heraus dem Psychologen ohnehin keine bindenden Antworten geben, wohl aber vermag er — als Einleitung eines „kleinen Grenzgesprächs" — Fragen zu provozieren, die vielleicht nicht ohne allgemeines Interesse sind.

Die hauptsächlichste Schwierigkeit, die auftaucht, sobald Literatur und Psychologie in welche Relation auch immer treten, ist anderer Art, sie liegt, wie bereits angedeutet, im Wesen der Literaturwissenschaft als selbständiger Disziplin. Auch die Literaturwissenschaft ist, wie ohne weitere Erklärung einleuchtet, eine Wissenschaft vom Menschen, und zwar in doppelter Hinsicht. Das literarische Werk hat in der Mehrzahl aller Fälle den Menschen, seine spezifischen Schicksale, seine Leiden und Freuden, seine Hoffnungen und Verzweiflungen, seine Aufschwünge und Abgründe, zum Gegenstand. Historische und soziale Gegebenheiten in stetem Wandel mögen diese Schicksale beeinflussen: letztlich aber ist es der Mensch als Mensch, der in der Dichtung aller Zeiten und Völker Gestalt gewinnt. Das ist die eine

Seite. Das literarische Werk hat daneben in jedem Falle den Menschen, meist einen einzelnen Menschen mit seinen höchstpersönlichen Problemen, ja Problemkomplexen, zum Schöpfer. Das ist die andere Seite. Insofern nun die Literaturwissenschaft nach der Beziehung zwischen Schöpfer und Werk fragt (und das ist eine ihrer heute oft vernachlässigten Aufgaben), spielen zwangsläufig psychologische Fragestellungen herein. Dabei kann man entweder bestimmte Züge des Verfassers in seinem Werk wiederzuerkennen versuchen (das setzt eine Vertrautheit mit dem Leben des Dichters voraus, aus biographischen Quellen wie Briefen, Tagebuchnotizen, Aufzeichnungen von Zeitgenossen u. a. geschöpft); oder man kann sich darum mühen, aus dem Werk seelische Eigentümlichkeiten des Verfassers zu erschließen (was man meist dann tun wird, wenn die biographischen Quellen spärlich fließen oder schlimmstenfalls nicht existent sind). Die Goethe-Forschung bietet gute Beispiele für das eine, die Shakespeare-Forschung für das andere Verfahren. Hier nun liegt die Hauptschwierigkeit; sie birgt eine Gefahr in sich, die in aller Schärfe aufgezeigt werden muß. Aus dieser psychologischen Affinität ergibt sich nämlich die Möglichkeit einer „Vertauschbarkeit" von Schöpfer und Werk, oder anders ausgedrückt: von Leben und Literatur. Wir alle sind nur allzu gern geneigt, Literatur als Lebenssubstitut, ja als das Leben schlechthin, mehr noch: als eine gesteigerte, krönende Form des Lebens zu nehmen und zu verstehen. Wir alle vergessen dabei allzu leicht, daß (beispielsweise) der Schöpfer eines Romans und der Held eines Romans zweierlei Personen sind (und zweierlei „Psychologie" zu ihrer Aufschlüsselung benötigen), auch, ja gerade dann, wenn die Ähnlichkeit ihrer seelischen Struktur offenbar ist.

Um der angedeuteten Gefahr zu begegnen, möchte ich für diesen Vortrag — wenn auch keineswegs für die Diskussion — auf eine Erörterung des Menschen als Schöpfer von Literatur verzichten und mich auf den Menschen als Gegenstand der Literatur beschränken. Nur so werden wir zu tragfähigen Ergebnissen kommen — tragfähig, weil innerhalb der Literatur gewonnen (aber eben dadurch über deren Grenzen hinauszielend). Von allen Gattungen der Literatur ist nun die Erzählung diejenige, in welcher der Mensch als Gegenstand aller Versuche und Bemühungen dominiert. Lyrik kann reines Naturbild sein und als solches den Menschen und seine Probleme „aussparen"; das Drama auf der anderen Seite wird dem Menschen gern transsubjektive Mächte — nenne man sie, wie man wolle — beiordnen, überordnen, entgegensetzen; im ersten Fall ist der Mensch ein „entbehrliches", im zweiten ein „ergänzungsbedürftiges" Wesen. Einzig und allein in Roman und Novelle steht der Mensch — „selbstverständlich" im Sinne des Selbstverständnisses — im Mittelpunkt, nur hier dreht sich alles um ihn, ist er treibende und von anderen getriebene Kraft. Das gilt in ganz besonderem Maße vom Roman moderner Observanz im Gegensatz zum Epos antiker oder mittelalterlicher Herkunft. In ihm wird notwendigerweise das psychologische Moment eine hervorragende Rolle spielen, und zwar nicht erst für uns als wissenschaftlich-kritische Betrachter, sondern bereits von den Intentionen (wohlgemerkt: den literarisch-objektiven, nicht den persönlich-subjektiven Intentionen) des Dichters her. Wenn hier also von Dichtung die Rede ist, so ist damit immer die erzählende Dichtung gemeint. Diese gattungsmäßige „Einengung" soll dadurch wettgemacht werden, daß wir den Zeitbegriff „modern" in weitestem Sinne verstehen wollen: als „modern" gilt uns das 20. Jahrhundert in seiner Gesamtheit. Die Tatsache, daß die von mir gewählten Beispiele meist aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg stammen, wird also keineswegs eine Verminderung, sondern eher eine Erhöhung der Aktualität zur Folge haben. All das, was uns, literarisch gesehen, noch heute auf den Nägeln brennt, tritt ja in den beiden ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts erstmals an die Öffentlichkeit; hier werden die Themen angeschlagen — alle weitere literarische Arbeit der folgenden Jahrzehnte ist lediglich (postrevolutionäre) Variation.

Genug des Allgemeinen! Sie werden gewiß schon nach konkreten Beispielen lechzen. Und Ihre Begierde kommt, wie ich gern gestehe, meinen Wünschen entgegen. Ich bin nämlich der Meinung, daß innerhalb des literarischen Bereichs die genaue Betrachtung einzelner Werke (heutzutage ist dafür die Bezeichnung „Interpretation" in Mode) mehr an allgemeinen Erkenntnissen hergibt als jegliches Spekulieren über generelle Fragen, das sich allzu oft entweder im Bodenlosen oder im Gemeinplätzigen verliert. Die Hauptaufgabe, der ich mich also beim Vorbereiten dieses Vortrags gegenüber sah, war, die „richtigen" Beispiele zu finden — „richtig" im Hinblick auf Sie, die Zuhörer und Gesprächspartner, und „richtig" im Hinblick auf das Thema unserer Tagung, die menschliche Seele. Bei meiner Suche stieß ich nun auf drei Romane (sie stammen sämtlich aus den Jahren 1906 und 1907), von denen ich annahm, daß sie vielleicht gerade für Sie von Interesse seien. Es handelt sich um „Schüler-Romane", Schüler-Romane nicht hinsichtlich der Lebensstufe, auf welcher der Dichter seinen Roman schuf, sondern (und hier werden Sie sich meiner einleitenden Bemerkungen erinnern) hinsichtlich der Lebensstufe, auf welcher die Hauptfigur, der „Held" des Romans, steht. Sie alle sind im Begriff, diese Stufe hinter sich zu lassen; um so reizvoller mag für Sie die Betrachtung einiger Erzählungen sein, in welchen der „Held" (nennen wir ihn einmal weiterhin so; daß er alles andere als ein solcher ist, werden wir noch sehen) — in welchen der Held, sage ich, auf eben dieser Stufe scheitert bzw. beinahe zugrunde geht. Die Probleme, die dabei auftauchen, werden nicht mehr die Ihren, nicht mehr die Ihrer Generation sein; sie sollen es auch gar nicht, und sei es nur zwecks Vermeidung der fatalen Verwechslung Literatur—Leben. Aber vom Psychologischen her werden diese Probleme Ihnen „faßbar" sein, ohne Mühe werden Sie nachempfinden können, welche Rolle das psychologische Moment innerhalb des Gefüges dieser Romane spielt. Ich nenne Ihnen zunächst die Titel: „Unterm Rad" von Hermann Hesse, „Mao" von Friedrich Huch und „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" von Robert Musil. Von den Autoren sind der Erst- und der Letztgenannte heute in aller Munde; den Zweitgenannten dagegen, einen der stilreinsten Erzähler des 20. Jahrhunderts, hat unsere literarische Öffentlichkeit aus ihrem schwachen (fast bin ich versucht zu sagen: schwachsinnigen) Gedächtnis verloren.

Der junge Mensch war, als ein Werdender, deutschen Erzählern immer ein bevorzugter Gegenstand. An ihm konnten sie ihre psychologische Kunst unter Beweis stellen. Unter Psychologie verstehen wir ja im Bereich der Literatur das Vermögen eines Dichters, seelische Regungen, Strebungen, Strömungen auch untergründig-verborgener Art Wort werden zu lassen. Bei der Darstellung junger Menschen mußte nicht nur dieser oder jener seelische Zustand dichterisch gemeistert werden, sondern das Wachsen und Werden der Seele selber, vom ersten Aufkeimen bis zur vollen Blüte, sollte im Medium des Wortes aufleuchten — eine besonders schwierige, aber auch besonders dankbare Aufgabe also! Aufschlußreich ist nun, daß die Dichter meist das Interesse an ihrem Gegenstand verloren, sobald diese Entfaltung vollzogen war: der „Held" war erwachsen, trat in das gesellschaftliche Gefüge ein, Seelisches spielte im weiteren Verlauf seines Lebens nur noch eine sekundäre Rolle. Die berühmtesten deutschen „Entwicklungsromane" dokumentieren diese Neigung unserer Dichter zum Psychologischen, die häufig mit einer mehr oder minder prononcierten Abneigung gegen alles Soziologische Hand in Hand geht. Und doch trieben sie noch nicht Psychologie im modernen Sinne: alle seelischen Konflikte erscheinen innerhalb des literarischen Raumes zugleich als Probleme des Charakters und bleiben somit letztlich doch der transsubjektiven Macht der Moral (verstehe man diese nun religiös oder bloß gesellschaftlich) verknüpft. Mit anderen Worten: das psychologische Moment ist in der älteren Erzählkunst eine wesentliche, aber noch nicht die allein treibende Kraft, zu der sie sich erst allmählich entwickelt. In diese Rolle

als allein-seligmachendes „Element" konnte die Psychologie erst mit dem Verfall der allgemeinverbindlichen, überpersönlichen Werte einrücken, der sich im Laufe des 19. Jahrhunderts vollzog. Literarisch gesehen (und das bedeutet, daß hier eine Feststellung getroffen, kein Werturteil gefällt wird) wird erst durch den Abbau der „Moral" der Ausbau der „Psychologie" möglich. In unserem Zusammenhang läßt sich das durch ein Beispiel erhärten. Im Jahre 1902 veröffentlichte Emil Strauß, ein gediegener alemannischer Erzähler, den Roman „Freund Hein", der thematisch im engsten Zusammenhang mit den drei genannten Romanen steht, sich aber in Art, Anlage und Haltung wesentlich von ihnen unterscheidet. Indem wir ihn als eine psychologische Erzählung älterer Art (in der Nachfolge Gottfried Kellers etwa) von den Werken, die er entscheidend mitbefruchtete, absetzen, werden wir erste Erkenntnisse über die Besonderheit der Psychologie in der modernen Literatur gewinnen können.

In „Freund Hein" schildert Emil Strauß, wie ein hochbegabter junger Mensch, Heiner Lindner, an den Forderungen der Schule und des Alltags zerbricht und freiwillig aus dem Leben scheidet. Die inneren Kämpfe und Leiden Heiners sind mit großer psychologischer Feinheit dargestellt. Er liebt die Musik; vor der Mathematik dagegen empfindet er ein unbesiegbares Grauen. Er müht sich ehrlich, sie zu verstehen, diese vermeintliche Wissenslücke auszufüllen. Es gelingt ihm nicht. Bei allem Verständnis, das der Dichter seiner Hauptgestalt entgegenbringt, zeichnet er sie doch nie als unschuldig Leidenden; denn der Roman ist an jedem einzelnen Punkt mehr als eine mit äußerster Sensibilität vorgenommene Bestandsaufnahme dieser Leiden. Das erhellt vor allem aus der Spannung zwischen Heiner und seinem Vater, dem Rechtsanwalt Lindner. Dieser hat als Kind ähnliche Konflikte durchgemacht, hat ebenfalls die Faszination durch die Musik erlebt und erlitten und will seinen Sohn gegen sie abhärten. Die den Roman konstituierende Spannung zwischen Vater und Sohn erwächst nicht aus der Verschiedenheit beider, sondern aus ihrer Ähnlichkeit. Daß der Vater die Stärke des Triebes zur Kunst, der in seinem Sohn lebt, unterschätzt, macht ihn nicht zum Schuldigen; daß der Sohn daran zerbricht, macht ihn nicht zum Unschuldigen oder gar zum Opfer. (Nicht von ungefähr stellt Strauß neben Heiner seinen Freund, einen echtbürtigen Genialen von unzerstörbarer Vitalität.) So sublim die seelischen Regungen und Erregungen auch aufgewiesen werden, sie sind sozusagen nur die feineren Striche in einem Gemälde, dessen beherrschende Linien die Züge des Charakters — unabhängig von der jeweiligen seelischen Gestimmtheit — sind. Durch diese Vorherrschaft charakterologischer Momente setzt sich der „Freund Hein" entschieden von Hermann Hesses „Unterm Rad" ab. Auch Hesses „Held" ist ein junger Mensch von besonderer Begabung, auch er versagt bei dem Versuch, mit der Schule und dem Alltagsleben zurechtzukommen, sich in Ordnungen einzufügen, auch er wählt den Freitod. Während Heiner Lindner sich erschießt, wählt Hans Giebenrath, die zentrale Figur bei Hesse, den sanfteren Tod in den Fluten. Während der Schuß Heiners einen Konflikt zwischen zwei Menschen unabdingbaren Charakters auf tragische Weise löst, oder richtiger: aufhebt, steht der Freitod der Hesseschen Figur am Ende eines Romans, der keinen Konflikt der Charaktere mehr kennt, sondern statt dessen mit reiner, wenn auch einseitiger Psychologie auskommt.

Sieht man Hesses „Unterm Rad" als psychologischen Roman traditioneller Prägung, so kann man nur zu einem negativen Urteil kommen. Hans Giebenrath ist, im Gegensatz zu Heiner Lindner, kein „Charakter"; er kann nur verstanden werden als eine Folge von wechselnden psychologischen Stimmungen, Gestimmtheiten, Unstimmigkeiten — je nachdem. Er ist aus so feinem Stoff gewoben, daß ihm eigentlich jeder Umriß fehlt. Sein Innenleben wird bis ins Kleinste vor dem Leser ausgebreitet, wir lernen seine Seele bis in den letzten Winkel (und Winkelzug) kennen. Dabei ist die psychologische Zeichnung (oder wenn Sie wol-

len: Notation) so zart, so subtil, so verästelt, daß als Resultat dieser Genauigkeit im Detail plötzlich als Gesamtresultat eine seltsame Verschwommenheit auftritt. Ganz anders die Gegentypen, die Kontrastfiguren! Diesen fehlt nicht nur Charakter, sondern auch Seele. Die Welt der Erwachsenen — allen voran der Vater und die Lehrer — besteht nämlich aus lauter Spießern und Philistern, die durch die Bank geistfeindliche, verächtliche Kreaturen sind. Statt echter Konflikte haben wir es also innerhalb des Romangefüges mit bloßer, reichlich naiver Schwarz-Weiß-Malerei zu tun. Dabei ist Hesses Groll auf die Erwachsenen eigentlich ohne jede satirische Schärfe; all das wirkt (ich spreche hier als Literaturkritiker, nicht als Lebenskritiker) wie mit der linken Hand hingepfuscht — eben weil die entscheidende dichterische Feinarbeit auf die Figur des Hans Giebenrath konzentriert ist. Aber gerade das ist symptomatisch. Die Randfiguren, ohnehin mehr Karikaturen als Gestalten, schrumpfen innerhalb des Gesamtgefüges bis zur Bedeutungslosigkeit zusammen; dadurch wird die Zentralfigur freigesetzt, isoliert, und der „freie" (wenn man will: wertfreie) Raum, der entsteht, wird psychologisch „aufgefüllt". Das ist Not und Tugend, Wunsch und Zwang in einem: die isolierte Figur ist literarisch nur bei äußerster Intensivierung der psychologischen Mittel tragfähig; um alle psychologischen Mittel in virtuoser Perfektion spielen lassen zu können, bedarf der Dichter andererseits der isolierten Figur, des Menschen in äußerster Einsamkeit und Verlassenheit. Zwar macht Hans Giebenrath einen Versuch, aus seiner Einsamkeit herauszukommen: er schließt sich im Seminar zu Maulbronn an den Dichter Heilner an. Aber als die Freundschaft zerbricht, treibt Giebenrath immer weiter und weiter aus allen zwischenmenschlichen Bezügen heraus und in seine Einsamkeit hinein (der Tod im Fluß ist die letzte Konsequenz und zugleich das Symbol dieses Dahintreibens).

Hesse konnte sich von den Residuen des Charakterromans noch nicht ganz freimachen (denken Sie an die in jeder Beziehung lächerlichen Vogelscheuchen aus der Erwachsenenwelt); dadurch fallen schwere Schatten auf die psychologischen Modernismen des Buches. Erst Friedrich Huch gelingt die vollkommene (in beiderlei Wortsinn vollkommene) Psychologisierung, erst der Roman „Mao" wird ausschließlich durch die psychologische Kunst seines Autors getragen. Heiner Lindner steht bis zu seinem tragischen Ende in unlösbarer Relation zu seinem Vater (literarisch, nicht bloß verwandtschaftlich gesehen), Hans Giebenrath löst sich nur allmählich von allen äußeren Bindungen: einzig der Knabe Thomas, Sproß einer alten Patrizierfamilie, ist von allem Anfang an isoliert. Diese Isolierung ist so vollständig, daß keinerlei Konflikte mit den Mitmenschen mehr entstehen können, mehr noch: daß der Dichter überhaupt darauf verzichtet, seine Zentralfigur in Kontrast zu seiner Umwelt zu setzen. Elternhaus, Verwandte, Freunde, Schule, Lehrer: all das bleibt und treibt außerhalb des seelischen Bereichs der Hauptgestalt, berührt sie nicht, bewegt sie nicht (weder in menschlicher noch in literarischer Hinsicht). Dafür ist Thomas mit dem alten Patrizierhaus und seinem Garten so innig verwachsen, daß er den Umzug in eine moderne Vorortvilla und den folgenden Abbruch des alten Hauses nicht zu überleben vermag: er stürzt sich von der Ruine in die Tiefe, in den „Abgrund", wie es bezeichnenderweise am Schluß des Romans heißt. Wie gesagt, charakterologische Probleme werden von Friedrich Huch nicht berührt, der Roman zehrt und lebt in faszinierender Reinheit aus der Psychologie. Die Meisterschaft Huchs, zu nuancieren, ist so groß, daß daneben Hesses Subtilitäten beinahe plump wirken. Das wird vor allem in der Beziehung der Hauptgestalt zur Natur deutlich; daß der Mensch in der Isolation — als Substitut für fehlende Bindungen — ein besonders intensives Verhältnis zur Natur entwickelt, überrascht nicht. Während aber bei Hesse dieses Verhältnis ein noch stark romantisch getöntes Gefühl der Verwandtschaft mit Fluß, Wiese und Wald ist, ein Überströmen der Seele in die Welt hinein, handelt es sich bei Huch um ein Gefühl magischer Einheit von

Innen- und Außenwelt, von Seele und Ding. Thomas tut nichts weniger als seine Seele ausströmen; sie lebt und webt auf ganz und gar ursprüngliche Weise in den Dingen um ihn, im Haus, im Garten, in den Möbeln, in dem verblichenen Bildnis eines Knaben, dem er den Namen Mao gibt und der ihn auf rätselhafte Art in Bann schlägt und beherrscht.

Innerhalb des Problemkreises Psychologie und moderne Literatur stehen wir hier vor einem zweiten interessanten Befund. Der erste Befund war, daß die Lösung des Romans aus transsubjektiven Ordnungen einen Raum freimachte, der mit psychologischen Mitteln gefüllt werden mußte. Der zweite Befund lautet, daß sich der ausschließlich psychologische Roman, sobald er seine Verwirklichung gefunden hat, mit Elementen durchsetzt, die zwar noch psychologisch deutbar, aber im Tiefsten nicht mehr so faßbar sind. Im Falle des „Mao" können wir es vielleicht folgendermaßen formulieren: durch die wunderbare psychologische Transparenz, die Huch hier erreicht, filtern auf beinahe unheimliche Weise magische Elemente ein, und schließlich vermögen wir nicht mehr zu unterscheiden, wo die Psychologie endet und die Magie beginnt — wenn wir nicht von vornherein darauf verzichten (und vielleicht ist dies vom Literarischen her das Einfachste und Ehrlichste), hier eine Trennung der Elemente vorzunehmen. Dieses Einsickern des Magischen in den wertfreien psychologischen Raum resultiert in einem Gefühl kreatürlicher Angst, das sich von der Zentralfigur Thomas auf den Leser überträgt. Daß sich Thomas in Mao seinen eigenen Gott schafft (also verobjektiviert), daß er sich — hier tangiert Huch das Problem der Persönlichkeitsspaltung — von sich selber „abzusetzen" versucht (also entsubjektiviert), gehört als verzweifeltes Bemühen, die Isolierung zu durchbrechen, in diesen Zusammenhang. Wir erkennen, daß Huch einen entscheidenden Schritt über Hesse hinausgeht. Nicht nur isoliert er seine Hauptgestalt, nicht nur füllt er den „Leerraum", der sich um sie bildet, mit Psychologie; diese totale Psychologisierung endet mit dem Verlust der Identität als Person, den auch die Magie nicht abzuwenden vermag. In der Isolation innerhalb des soziologischen Gefüges erscheint (wohlgemerkt: ich spreche hier lediglich von den literarischen Zusammenhängen!) Psychologie als neue Möglichkeit, als rettende Lösung, als Zauberformel; aber das Rettende erweist sich in unheilvoller Paradoxie zugleich als das Zerstörende. Der Prozeß der progressiven Psychologisierung, wie wir ihn an der Erzählkunst des Jahrhundertbeginns ablesen können, endet buchstäblich im „Abgrund". Hinter der Angst steigt das Nichts auf.

Innerhalb dieses Prozesses, der, gerade wenn wir ihn als primär literarisches Wetterleuchten nehmen, von beklemmender Aktualität ist, spielt nun der dritte Roman eine entscheidende Rolle: „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß". Kaum möglich für uns Heutige, einen Musil in Zeitgenossenschaft mit Friedrich Huch und dem frühen Hesse zu denken! Kaum glaublich, diesen Erstlingsroman (wie der Autor) als bloßes Zeugnis gesteigerter „psychologischer Kunst" zu sehen! Denn wie schon bei Huch ist auch bei Musil die höchst subtile Psychologie nur die eine Seite des faktisch (lies: literarisch) Erreichten. Musils „Held", der junge Törleß, Schüler eines vornehmen Internats, des Konvikts zu W., endet nicht durch Selbstmord; Möglichkeiten künftiger Entwicklung bleiben am Schluß des Romans offen. Und doch wirken neben Musils Roman die anderen Werke — ihres tragischen Schlusses ungeachtet — wie Idyllen. Woran liegt das? Ist Musil — als psychologisierender Romancier — kraftvoller, unmittelbarer, aggressiver? Keineswegs! Im Gegenteil: in der Spiegelung und Brechung der Vorgänge und der Figuren geht Musil weit über seine Zeitgenossen hinaus. Hans Giebenrath flieht aus seiner Isolation in den Schmerz, besser: in das Gefühl seines Schmerzes; Thomas nimmt in seine Isolation die Welt der Dinge mit hinein, die Dinge als Idole gewissermaßen; die Isolation des jungen Törleß ist anderer Art. Nicht Heimweh nach dem Elternhaus, das er bitteren Herzens verlassen muß, isoliert ihn, sondern der Raum des „Unaus-

gefüllten", der sich um ihn bildet, sobald das Heimweh abklingt. Dieses „Unausgefüllte" ist zugleich das „Unausfüllbare", oder anders ausgedrückt: eine große Wortlosigkeit. Diese Wortlosigkeit isoliert Törleß nicht nur, sie macht ihn neutral, ja immun. Innerhalb gefährlicher Machenschaften einer Clique von Pubertätssadisten, die einen diebischen Mitschüler tyrannisieren, bis die Sache auffliegt, bleibt er „heil". In eigentümlicher Mischung von Distanz und Distanzlosigkeit „reflektiert" Törleß die Geschehnisse, nimmt er sie auf, in sich hinein — und doch berühren sie ihn nicht. Seine Seele hat sich in den Raum seiner Wortlosigkeit gerettet. Aus der Gefährdung erwächst ihr neue Sicherheit. Durch diese Sicherheit ist die Wortlosigkeit als solche nicht aufzuheben, aber erste Ansätze des Formulieren-Könnens treten hervor.

Hatte es bislang den Anschein, als ob innerhalb der modernen Dichtung der Psychologie die Rolle zufiele, Leerräume, die durch Zerstörung alter Ordnungen entstanden, zu füllen und dabei Dinge auszusprechen, die für unaussprechbar galten, so zeigt sich bei Musil, daß dieses Verhältnis auch umkehrbar ist. Durch eine wachsende Verfeinerung der psychologischen Mittel stößt dieser Autor in den Bezirk einer Wortlosigkeit vor, die — als Hohlraum — zum „eigentlichen" Schauplatz der Begebnisse wird. Diese werden dadurch einerseits eigentümlich verinnerlicht (Welt wird zu Innen-Welt), andererseits enthüllen sie gerade in dieser Innen-Welt ihre unerbittlichen Konturen. Da sich letztlich alles in der Seele des Zöglings Törleß abspielt, könnte man hier von Über-Psychologie sprechen, d. h. von einer Psychologie, die das erzählerische Gesamtgefüge gewissermaßen in sich einsaugt. Aber gerade bei diesem Vorgang erweist das erzählerische Gefüge sein Eigengewicht. Indem Musil die Möglichkeiten psychologischer Ausgestaltung konsequent bis zu Ende verfolgt, gelangt er — und zwar als Erzähler — an den Punkt, an welchem die Psychologie sich selbst aufhebt. Nicht mehr wird sie mit magischen Elementen durchsetzt wie bei Friedrich Huch, sondern in ihrer Selbstaufhebung werden plötzlich Strukturen sichtbar, die wieder eine wertmäßige Bindung dokumentieren. Die Mächte des Guten und des Bösen treten in das Vakuum ein, der psychologische Roman schlägt jäh und überraschend in die moralische Erzählung um. In Ansätzen ist das auch bei anderen Meistern der psychologischen Erzählkunst spürbar; ich erinnere vor allem an den Wiener Arzt Arthur Schnitzler und den baltischen Grafen Eduard von Keyserling. Doch endet bei ihnen diese psychologische Radikalisierung strenggenommen im Psychoanalytischen, nicht im Metaphysischen.

Ich bin, so scheint es, am Ende meiner Ausführungen angelangt. An drei Beispielen habe ich Ihnen ansatzweise zu zeigen versucht, welche eminente Rolle das psychologische Moment in der modernen Literatur spielt, wie es nach und nach den gesamten erzählerischen Raum füllt, ja usurpiert, um dann plötzlich wieder trans-psychologischen Kräften Platz zu machen. Hier war nur von einigen Spitzenleistungen die Rede. Daß daneben die psychologische Erzählung alten Schlages munter weiter durch die mittleren und unteren Regionen unserer Literatur geistert und trotz aller Totmeldungen seitens der Kritik auf jeder Buchmesse fröhliche Urständ feiert, sei nicht verschwiegen. Doch nicht diesen Bezirken wollen wir uns zuwenden. Vielmehr gilt es jetzt — ich stehe ja als Literarhistoriker, nicht als Psychologe vor Ihnen — aufzuzeigen, daß in der modernen Literatur neben der immer differenzierter werdenden psychologischen Erzählung von allem Anfang an eine andere Strömung bestanden hat, und zwar eine Art der Erzählung, die von vornherein außerhalb aller psychologischen Kategorien konzipiert worden war. Nennen wir sie der Einfachheit halber die a-psychologische Erzählung, oder besser (weil enger und zugleich schärfer): fragen wir jetzt nach dem anti-psychologischen Moment in der modernen Dichtung. Diese Frage muß mit äußerster Behutsamkeit gestellt werden. Die von mir versuchte Antwort kann und will nichts weiter

sein als ein erster Ansatz. Der Versuchung, dieses Problem auszuklammern, muß widerstanden werden, schon um der historischen Gerechtigkeit willen. Zum Bild der modernen psychologischen Erzählung gehört (auch wenn dies weder von der Literaturkritik noch von der Literaturwissenschaft sofort erkannt wurde) notwendigerweise das Gegen-Bild der a-, ja antipsychologischen Erzählung. Erst durch letztere bekommt erstere Profil, erst durch diese Nebeneinanderstellung wird sie ihre Grenzen und damit zugleich ihre spezifische Größe offenbaren. Wiederum sollen drei Beispiele genügen, wiederum muß der exemplarische Fall den Vorzug vor einer umfassenden chronikalischen Darstellung haben. Dabei müssen wir zeitlich zurück- und vorgreifen: auf das letzte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts bzw. auf die Jahre des ersten Weltkriegs.

1894/95, während seines Einjährig-Freiwilligenjahres bei einem österreichischen Kavallerieregiment, schreibt ein junger Mensch namens Hugo von Hofmannsthal eine Erzählung, die den Titel „Das Märchen der 672. Nacht" und den Untertitel „Geschichte des Kaufmannssohnes und seiner vier Diener" trägt. Im Gegensatz zu anderen Werken Hofmannsthals, die literarisch Sensation, ja Epoche machen, wird diese Erzählung kaum beachtet. Lag es an ihrer Unauffälligkeit, ihrem leisen, gedämpften Ton? Hören wir den Anfang: „Ein junger Kaufmannssohn, der sehr schön war und weder Vater noch Mutter hatte, wurde bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Geselligkeit und des gastlichen Lebens überdrüssig. Er versperrte die meisten Zimmer seines Hauses und entließ alle seine Diener und Dienerinnen, bis auf vier, deren Anhänglichkeit und ganzes Wesen ihm lieb war." Nun, so werden Sie denken, auch dieser namenlose Kaufmannssohn ist — wie Hans Giebenrath, wie Thomas, wie der junge Törleß — ein Einsamer, ein Isolierter, auch ihm wird nun der Dichter mit einem Maximum psychologischer Mittel zu Leibe rücken, um uns mit seinem Inneren, seinen seelischen Regungen und Strebungen vertraut zu machen. Seine Einsamkeit wird — nach bewährtem „Muster" — eine besondere Gestimmtheit zur Ursache haben, andererseits wird sie auf seine Seele entscheidend zurückwirken. Daß die vier Diener-Gestalten im Raum dieser Isolierung verbleiben, wird dabei für die Erzählung gewiß eine psychologische Anreicherung bedeuten. Mannigfache menschliche Beziehungen zwischen ihnen und dem Kaufmannssohn könnten sich anspinnen, ausdehnen, entwickeln. Aber diese Erwartungen erfüllen sich bei weiterer Lektüre nicht, rasch werden wir stutzig. Keinerlei seelische Kontakte zwischen der Zentralfigur und den Randfiguren entstehen, und diese Abwesenheit des psychologischen Moments — als Kraft, als Triebkraft — wird durch die Tatsache verstärkt, daß sich der Kaufmannssohn an die Welt der Dinge verliert. „Ja, die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt hatte." Wieder glauben wir an Bekanntes erinnert zu werden. Entspricht das nicht der Seelenlage des Thomas in Huchs „Mao"? Wird hier nicht ebenfalls Psychologie mit magischen Zügen durchsetzt, durch sie aufgehöht, farbig angereichert, ja märchenhaft verschönt?

Eben nicht! Der Kaufmannssohn nimmt — anders als Huchs Thomas — die Dinge nicht in sein Inneres hinein, keine Einheit Ding-Seele herrscht hier; vielmehr liegt hier eine Gleichgewichtsstörung vor: die Dinge bekommen den Menschen in ihre Gewalt. Dadurch erhält der Mensch, die menschliche Figur eigentümlich „gegenständliche" Züge und wird der seelischen Substanz beraubt. Für die Erzählung resultiert daraus nicht nur der Verlust der psychologischen Dimension, sondern der grundsätzliche Verzicht auf jede psychologische Motivierung des Geschehens überhaupt. Zwar melden die Diener ihre Forderungen gegenüber dem Kaufmannssohn an, aber diese Forderungen bleiben unartikuliert, stumm, wortlos. Dies ist nicht die Musilsche Wortlosigkeit, die am Ende fanatischen psychologischen Reflek-

tierens und Zerfaserns steht, sondern eine Wortlosigkeit uranfänglicher Art. Sie ist im genauesten Wortsinne grund-los. Ebenso grund-los ist das, was mit dem Kaufmannssohn geschieht. Er erhält einen Brief. „Der Brief trug keine Unterschrift. In unklarer Weise beschuldigte der Schreiber den Diener des Kaufmannssohnes, daß er im Hause seines früheren Herrn ... irgendein abscheuliches Verbrechen begangen habe. Der Unbekannte schien einen heftigen Haß gegen den Diener zu hegen und fügte viele Drohungen bei; auch gegen den Kaufmannssohn selbst bediente er sich eines unhöflichen, beinahe drohenden Tones. Aber es war nicht zu erraten, welches Verbrechen angedeutet werde und welchen Zweck überhaupt dieser Brief für den Schreiber, der sich nicht nannte und nichts verlangte, haben könne." Der Kaufmannssohn macht sich auf den Weg, um den Sinn dieses sinn-losen, unmotivierten Drohbriefes zu erfahren. Dieser Weg kann hier nicht im einzelnen nachgezeichnet werden; es muß die Feststellung genügen, daß nicht nur der Kaufmannssohn nichts in Erfahrung bringt, sondern daß er auf seinem Weg allmählich sein ursprüngliches Anliegen völlig aus den Augen verliert. Der Weg wird zum Abweg ohne Ziel und Zweck, die Welt wird zum Labyrinth. Keinerlei seelische Fäden binden den Kaufmannssohn an die Welt: er ist Figur, die sich im Labyrinth verliert, verlieren muß. Dieser Weg durch das Labyrinth wird weder psychologisch motiviert noch reflektiert: als zwingender Bewegungsvorgang, als unheimliche „Lebenslinie" trägt er seinen Sinn — unabhängig von allen Kräften der Seele — in sich selber.

Besonders der Schluß beweist, daß es dem Dichter hier nicht um Psychologie geht. Das Labyrinth öffnet sich ins ganz und gar Andere, ins schlechthin Unbekannte. In den Pferdeställen der Soldateska trifft den Kaufmannssohn der Tod durch den Hufschlag eines tückischen Pferdes — ihn, von dem es an früherer Stelle hieß: „Er hatte sich nie mit Pferden abgegeben." Aber nicht genug damit: in der Agonie verzerren sich seine Züge; verrissene Lippen und entblößte Zähne erinnern an die Physiognomie eines bösen Pferdes. Im Tode wird der Kaufmannssohn definitiv aus dem menschlichen Bereich herausgelöst. Wir erkennen, daß wir es hier nicht mit psychologisch bedingter Einsamkeit und Isolation zu tun haben, sondern daß in dieser Erzählung eine existentielle Situation par excellence umrissen wird. Nur mit a-psychologischen Mitteln vermag der moderne Dichter seiner tiefsten Betroffenheit, seiner größten Gefährdung Ausdruck zu verleihen. Nur die total aus dem menschlich-psychologischen Bereich gelöste Figur vermag stellvertretend für den Menschen schlechthin zu stehen. Für diese Behauptung haben wir im literarischen Raume ein Beweisstück von noch größerer Überzeugungskraft: Franz Kafkas Erzählung „Die Verwandlung" aus dem Jahre 1915. Sie alle werden diese Geschichte kennen, in welcher die Hauptgestalt, ein x-beliebiger Handlungsreisender namens Gregor Samsa, in ein riesiges Insekt, in einen Käfer verwandelt wird. Gregor Samsa trägt nicht nur tierische Züge wie der sterbende Kaufmannssohn bei Hofmannsthal, er wird ganz und gar zum Tier. Seine Familie, deren Ernährer er bislang war, weiß nun nichts mehr mit ihm anzufangen; man sperrt ihn in sein Zimmer ein, füttert ihn mit immer verminderterer Anteilnahme und ist schließlich froh, als das ebenso unheimliche wie lästige Wesen verreckt und durch die Zugehfrau wie Abfall und Unrat beseitigt werden kann. Die Spannung, der Kontrast zwischen der kleinbürgerlichen Familie und dem Käfer ist ungeheuer, und zwar um so ungeheurer, als der Käfer selber nichts anderes ist als ein verwandelter Kleinbürger. Aus der muffigen Nestwärme einer Durchschnittsfamilie wird eins ihrer Mitglieder radikal herausgerissen, herausgestanzt, oder anders herum gesehen: in die Menschenwelt bricht das ganz und gar Andere ein, nicht als bloße psychologische Ahnung oder Angst, sondern in völliger Faktizität, als sichtbare, abtastbare Gestalt, greifbar und zugleich unbegreiflich, faßbar und zugleich unfaßlich.

Sehen wir uns dieses Muster- und Meisterstück der a-psychologischen Erzählkunst noch etwas näher an. „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch . . . Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen." So lautet der Anfang. Unsere erste Reaktion ist: das ist unmöglich, ein Mensch kann kein Käfer werden, und sofort unternehmen wir den Versuch einer psychologischen Deutung. Gregor Samsa hat unruhig geträumt (das sagt der Text ausdrücklich); auch sein Erwachen (das schließen wir daraus) kann er geträumt haben. Seine Verwandlung in einen Käfer ist also ein Alptraum oder — falls wir das Erwachen doch wörtlich zu nehmen gewillt sind — eine bloße Sinnestäuschung, Einbildung als Resultat einer plötzlichen seelischen Erkrankung. Es scheint Gregor Samsa nur so, als ob er ein Käfer sei; lediglich der Dichter tut so, und zwar um des literarischen Effektes willen, als ob Gregor Samsa wirklich ein Käfer ist. Diese Deutung scheint zunächst bestechend; sie ist kürzlich auch von literaturwissenschaftlicher Seite verfochten worden. Und zwar berief sich der betreffende Forscher auf das Titelbild des Erstdrucks. Dieses Bild zeigt in einem Zimmer einen jüngeren Mann im Morgenrock, der sich von Grauen gepackt die Hände vors Gesicht schlägt. Hier, so wurde argumentiert, sei Gregor Samsa abgebildet, von seinem Angsttraum, von seiner Wahnvorstellung verfolgt und gepeinigt; das Geschehen der Erzählung enthülle sich damit eindeutig als Beschreibung eines psychologischen, genauer gesagt: pathologischen „Falles"; der Künstler könne dieses Bild doch wohl kaum ohne Wissen und Billigung des Autors geschaffen haben. Aber gerade diese Annahme erwies sich als irrig. Der Autor hatte allerdings in die Diskussion um das Titelbild eingegriffen, indem er seinem Verleger dringend von dem Versuch abriet, Gregor Samsa als Verwandelten zeigen zu wollen: der Käfer könne nicht bildlich dargestellt werden. Aber damit wollte er lediglich die Übertragung in eine andere, dem Gegenstand nicht gemäße Kunst verhindern, nicht aber das Käfer-Sein Gregor Samsas in Frage stellen oder gar in die Bereiche des Traums bzw. der Geisteskrankheit hinüberspielen.

Gregor Samsa ist Käfer. Das schlägt aller menschlichen Erfahrung ins Gesicht und soll es auch. Diese Verwandlung ist so unglaublich, so unerhört, daß sie nicht zu beschreiben ist; sie wird konsequenterweise aus dem Raum der Erzählung herausgenommen, diesem vorgelagert. Wenn die Erzählung einsetzt, ist die Verwandlung bereits vollzogen; der Leser hat keine Möglichkeit mehr (innerhalb des literarischen Raumes, wohlverstanden) sie mit psychologischen Argumenten in Frage zu stellen. Er muß sie als Faktum akzeptieren. Die bange Frage, ob dies alles nicht doch ein bloßer Traum sei, taucht zwar auch innerhalb der Erzählung auf, wird aber sofort verneint. „‚Was ist mit mir geschehen?' dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden." Einzig und allein Gregor Samsa ist verwandelt, alles andere bleibt alltäglich, „richtig" im Sinne menschlicher Dimensionen, „wohlbekannt". So definitiv die Verwandlung Samsas auch ist, er selber vermag sie ebenso wenig zu fassen, zu erfassen wie der Leser. Sie geschieht ohne sein eigenes Wissen und Wollen. Das Schicksal, das über ihn verhängt ist, überkommt ihn völlig unabhängig von seiner inneren Eigenart — ganz im Gegensatz zur psychologischen Erzählkunst, innerhalb welcher sich das Schicksal der einzelnen Gestalt immer mit Notwendigkeit aus ihrem seelischen So-und-nicht-Anders-Sein ergibt. Dadurch verschiebt sich zwangsläufig auch das Verhältnis des Lesers zu der betreffenden Dichtung. Es macht das Wesen der psychologischen Erzählung aus, daß wir uns mit ihren Gestalten zu identifizieren vermögen. Vielleicht würden wir „in Wirklichkeit" diesen oder

jenen Schritt nicht mitvollziehen oder würden uns anders entscheiden; aber selbst wo extreme Taten und Handlungen — etwa die Selbstmorde in den genannten Romanen — unsere Mißbilligung herausfordern, bleiben sie im Raum und Rahmen allgemein-menschlichen Verstehens, Verstehen-Könnens. Die a-psychologische Erzählung dagegen appelliert nicht an unser Einfühlungsvermögen, sondern schockiert uns, indem sie uns mit dem „ganz Anderen, Fremden" konfrontiert, mit etwas „Unverstehbarem, durch keinerlei Fühlen oder Vorstellen zu Erreichendem" (wie es Emrich formuliert hat). Es liegt total außerhalb unseres menschlichen Vermögens, uns mit dem Käfer Gregor Samsa zu identifizieren — aber gerade dadurch wird er paradoxerweise zu einer unvergleichlichen Schlüsselfigur unseres menschlichen Daseins.

Zugegeben, Kafkas „Verwandlung" ist ein extremer (aber darum nicht minder symptomatischer) Fall. Wenn wir uns umschauen, ob wir innerhalb der modernen Literatur auch dort das anti-psychologische Moment antreffen, wo sie den menschlichen Bereich nicht verläßt bzw. durchbricht, dann stoßen wir sehr bald auf die frühen Prosastücke Gottfried Benns, die unter dem Sammeltitel „Rönne-Komplex" vorliegen. Im Mittelpunkt dieser Prosastücke steht ein junger Arzt, Dr. Werff Rönne, der die Funktionen eines Arztes nur noch mechanisch ausübt und dem es auf Grund seiner Veranlagung von vornherein unmöglich ist, irgendeinen Bezug zu seiner Umwelt herzustellen. Seelische Regungen herkömmlicher Art sind ihm fremd, ja als Figur fehlt ihm die seelische Dimension völlig. Statt dessen besitzt er eine Art inneres Vakuum, in welchem er die Bewegungsvorgänge der Außenwelt auffängt und zu neuen, unerhörten Kombinationen ordnet. „Es gibt nur den Einsamen und seine Bilder", bekennt Benn. Wie auf einer weißen Fläche erscheinen die Bilder, bunt, betörend, laterna-magica-gleich. Diese neutrale weiße Fläche, die sie auffängt, ist alles, was von dem, was man gemeinhin Seele nennt, übriggeblieben ist. Die Bilder, die auf dieser Fläche gewissermaßen in Projektion erscheinen, haften nicht. Das empfindet Rönne durchaus, aber nicht im Sinne eines Mangels, der behoben werden muß, sondern resigniert und tapfer als etwas Unabwendbares, der Zeitlage Gemäßes. „Ich will mir ein Buch kaufen und einen Stift", sagt er, „ich will mir jetzt möglichst vieles aufschreiben, damit nicht alles so herunterfließt." Die einzige Möglichkeit, diesem Fließen entgegenzuwirken, diese Bilder festzuhalten, sieht Rönne also in der exakten Fixierung seiner „Zustände" vermittels des Wortes. Hier ergibt sich — von der äußersten Grenz- und Gegenposition her — eine eigenartige Annäherung an Musil: wie bei Musil das psychologisch bedingte Vakuum, so soll bei Benn das existentiell gegebene Vakuum durch das Wort „gefüllt" werden. In beiden Fällen erscheint dieses seelische Vakuum als notwendige Durchgangsstufe zu neuen dichterischen Gestaltungsmöglichkeiten. Das ist der wichtigste literarhistorische Befund unserer Untersuchung.

Man könnte nun zum Schluß einwenden, Benn sei seiner Art und Anlage nach überhaupt kein Erzähler, man dürfe also diese Stücke nicht als anti-psychologisch gegen den psychologischen Roman ausspielen. Das stimmt und stimmt nicht. Sicher ist Benns Prosa ihrer Struktur nach essayistisch, also eine Mischform, die mit rein erzählerischen Formen nur schwer vergleichbar ist. Aber ihrer Tendenz nach gehören seine Prosastücke in diesen Zusammenhang, sind sie doch ganz bewußt nicht nur als anti-psychologische Erzählungen, sondern als Anti-Erzählungen schlechthin konzipiert. Das erhellt schlagartig durch die Titelgebung zweier Spätwerke. Der „Roman des Phänotyp" (1944) ist alles andere als ein Roman. Er verzichtet auf jeden erzählerischen Zusammenhang und gibt statt dessen in einer Reihe unverbunden nebeneinander gelagerter Prosastücke „Schnitte" zu einem imaginären Mittelpunkt hin. Die Bezeichnung Roman ist also als ausgesprochene Provokation zu verstehen. „Der Ptolemäer" (1947) trägt den Untertitel „Berliner Novelle", aber die Hauptfigur, der Inhaber eines Schönheits-

salons, ist keine novellistische Existenz. Wie Rönne ist er psychologisch überhaupt nicht faßbar. Er sagt von sich selber: „So trat ich ferneren Fragen näher und blickte in mich hinein, doch was ich da sah, war staunenerregend, es waren zwei Erscheinungen, es war die Soziologie und das Leere. Zog ich von mir meine geschäftlichen Obliegenheiten ab wie Lohnauszahlung, Seifenbeschaffung, Steuerbetrug, Schwarzhandel, so blieb nichts übrig, das ich als individuell hätte bezeichnen können. Die Soziologie und das Leere!" Aber das Leere vermag sich — wie im Falle Rönnes — mit Bildern und Träumen zu füllen, und diese Bilder und Träume formieren sich zu bestimmten Mustern. Indem er diese Muster nachzeichnet, oder besser: notiert, liefert der Dichter Sinnfiguren, die, ohne dem Menschen unmittelbar verknüpft zu sein, durch die besondere Art ihrer Formation den Leerraum wieder zum Seelenraum zu machen. Daß dieser Seelenraum kaleidoskopartig strukturiert ist, kann nur festgestellt werden. Ob an diesem Punkt, literarisch gesehen, eine neue „Psychologie" anzusetzen vermag, eben weil sich hier eine völlig neuartige seelische Struktur abzeichnet, wage ich nicht zu entscheiden. „Der Mensch steht ganz woanders als seine Syntax, er ist ihr weit voraus", hat Gottfried Benn einmal gesagt, mit der ironisch getönten Bezeichnung „Syntax" auf das schöpferische Wort schlechthin zielend. Sollte in seinem eigenen Werk ausnahmsweise die „Syntax" dem Menschen — und also auch der Psychologie als einer Wissenschaft vom Menschen — voraus sein? Erst die Zukunft des Menschen wird uns die Antwort auf diese Frage geben können.

UNSTERBLICHKEIT DER SEELE UND AUFERSTEHUNG DER TOTEN

(vom Verfasser gekürzte Zusammenfassung)

Prof. D. Adolf Köberle, Tübingen

Die Frage, ob die Seele im Tode mitstirbt, ist lange Zeit nur von den Anhängern der materialistischen Weltanschauung mit einem überzeugten Ja beantwortet worden. Die christliche Kirche aller Konfessionen hielt es stets mit dem Vers, mit dem die Johannespassion von Johann Sebastian Bach ausklingt: „Ach, Herr, laß dein lieb' Engelein am letzten End' die Seele mein in Abrahams Schoß tragen." Unter „Abrahams Schoß" verstand man auf Grund der spätjüdischen Frömmigkeitsanschauung ein zeitloses Ruhen der Seele im Frieden, im Anschauen Gottes, in der Gemeinschaft mit Christus bis auf den Tag, da Gott die Weltvollendung heraufführt und die Entschlafenen überkleidet werden mit verklärter Leiblichkeit zur Erneuerung des ganzen Menschen in der Erlösung. Innerhalb der christlichen Kirche waren es lediglich die Ernsten Bibelforscher, die mit Fanatismus den Lehrsatz vertraten, daß im Sterben der ganze Mensch nach Leib, Seele und Geist vernichtet wird, um bei der Auferstehung der Toten aus dem völligen Nichts abermals zum Dasein gerufen zu werden.

Das Erregende unserer Tage besteht darin, daß sich seit etwa vierzig Jahren führende Theologen unserer evangelischen Kirche dieser Anschauung der „Zeugen Jehovas" angeschlossen haben, was dort denn auch mit gebührender Genugtuung zur Kenntnis genommen worden ist. Wie kommen evangelische Theologen dazu, diese Position zu vertreten und sie auf Kanzeln und an offenen Gräbern zu verkündigen? Man geht dabei von folgenden Erwägungen aus.

Der Sitz des Bösen, die Ursache zur Sünde ist auf keinen Fall in unserer Leiblichkeit zu suchen. Wohl wird unser Leib durch die Sünde in schmerzlicher Weise in Mitleidenschaft gezogen. Aber die Wurzel alles Übels ist das arge Herz des Menschen, ist der Hochmut und Trotz unseres Geistes, ist die unordentliche Leidenschaft der Seele. Soweit kann jeder mitgehen. Wenn nun aber, wie die Schrift sagt, „der Tod der Sünde Sold ist" als Strafe für unsere Auflehnung gegen Gott, dann muß auch der eigentlich schuldige Teil das Sterben erleiden, das aber ist unser Geist, unsere Seele und nicht in erster Hinsicht der Leib. So allein bekomme der Tod wirklichen Gerichtscharakter, während das Gericht im Tod verharmlost erscheint, wenn allein der Leib der Zerstörung unterworfen wird, während die Seele wie ein freier Vogel hinwegeilt. Zugleich wird von dieser neuen Schau darauf hingewiesen, daß damit die christliche Botschaft von der Auferstehung der Toten, woran selbstverständlich unverändert festgehalten wird, eine Größe und Herrlichkeit empfängt wie nie zuvor. Der Mensch, der seinerseits nichts an sich hat, was ihn über den Tod hinausträgt, wird durch ein reines Wunder göttlicher Tathandlung aus dem Nichtsein zu neuem Dasein erweckt.

Zweierlei ist an dieser neuartigen Stellungnahme bedeutsam und aller Beachtung wert. Einmal werden wir dadurch aufmerksam gemacht daß die Blickrichtung der Bibel in der Tat nicht so sehr auf ein „Leben nach dem Tod", auf alle möglichen Vorgänge und Ereignisse im „Zwischenzustand" ausgerichtet ist, sondern auf die Wiederkunft Christi und auf die Vollendung aller Dinge im Reiche Gottes. Darauf gilt es zu warten, davon soll gepredigt werden! Was dazwischen liegt als Übergang, ist sekundär. Es sind darum auch die biblischen Aussagen darüber außerordentlich sparsam und zurückhaltend, verglichen mit der großen Endhoffnung, auf die wir uns freuen dürfen. Es lohnt sich darum nicht, daß sich die christliche Gemeinde an dieser Stelle zankt und trennt, wenn wir nur untereinander eins sind in dem Bekenntnis: „Wir warten dein, o Gottessohn, und lieben dein Erscheinen."

Wer sich einmal mit dem griechischen Unsterblichkeitsglauben beschäftigt hat, wer Platons Beweise für die Fortexistenz der Seele über Grab und Tod hinaus kennt, der muß feststellen, daß diese Beweisführung vom Standpunkt des christlichen Gottesglaubens aus der tragkräftigen Fundamente entbehrt. Im Griechentum und ebenso in der Philosophie des deutschen Idealismus wird allgemein davon ausgegangen, daß die Seele des Menschen, daß die geistige Existenz des Menschen etwas so wunderbar Reiches und Unerschöpfliches sei, daß der Tod dieser Seelenfülle nichts anhaben kann. Das aber dürfte eine bedenkliche und verhängnisvolle Selbsttäuschung sein. Unsere Seele ist kein so unerschöpfliches Kraftreservoir, daß ihr Kranksein, Altern und Sterben nicht zusetzen könnte. Im Gegenteil, wer hat es nicht schon erlebt, wie nach einer schweren Operation die Kräfte der Seele dahingeschwunden sind, als sollten sie für immer vergehen. Darum, von den Möglichkeiten her, die der Mensch in sich selbst trägt, ist die Unsterblichkeit der Seele gewiß nicht zu gewinnen. Sofern die modernen Kritiker das meinen, kann man ihnen durchaus zustimmen.

Bedauerlich ist nur, daß hier im Übereifer des Gefechtes weit über das Ziel hinausgeschossen wird. Wir können von uns aus keine Unsterblichkeit postulieren, wir können das nicht fordern und behaupten auf Grund der in uns schlummernden grenzenlosen Möglichkeiten der Seele. Wohl aber hat uns der ewige Gott, der allein Unsterblichkeit hat, in seinem Wort in heiliger und herrlicher Weise zugesagt, daß er uns im Tod nicht losgibt und nicht fallen läßt. Davon redet schon der 139. Psalm in großer Klarheit. Selbst wenn wir Gott entrinnen möchten, es wird uns nicht glücken. Auch im Totenreich umgibt er uns von allen Seiten. In der Bibel wird grundsätzlich nichts von Gott verboten, was nicht reale Hintergründe hat. So kennt schon das Alte Testament die ausdrückliche Weisung, die Toten nicht durch spiritistische Zwangsnötigung zu befragen, was doch die Überzeugung von einem Reich der Toten voraus-

setzt. Einer hat es trotzdem getan, das war der König Saul. Mit seinem Gott innerlich längst zerfallen, wendet er sich an die „Hexe von Endor" und nötigt diese Frau wider ihren Willen, den Geist des Propheten Samuel zu beschwören. Dieser erscheint auch, allerdings nur, um dem ungehorsam gewordenen König den nah bevorstehenden Untergang anzusagen.

Wenn sich bei der Verklärung Jesu auf dem Berge Moses und Elias, die Prophetengestalten des Alten Testaments, dem Herrn nahen, so ist das ein abermaliger Hinweis darauf, daß es nachtodliche Existenz gibt. Diese ist uns im allgemeinen zwar gänzlich verschlossen, Gott aber hat jederzeit die Freiheit, Abgeschiedene hervortreten zu lassen als Werkzeuge seines Willens. Das Wissen um die „Wolke der Zeugen", um die „obere Schar", um die vollendeten Heiligen und Gerechten, die „Märtyrer, Propheten und Apostel allzumal", braucht in keiner Weise zur Heiligenverehrung zu führen. Als evangelische Christen sind wir nicht aufgerufen zu den Heiligen zu beten, wohl aber dürfen wir uns mit allen Heiligen vereinigen zum Lobpreis des Lammes auf dem Thron. Wieviel reicher werden unsere Gottesdienste und Abendmahlsfeiern, wenn wir um eine solche Gemeinschaft mit den Verstorbenen vor dem Herrn und in dem Herrn wissen!

Der Gerichtsgedanke und das Wunder der Auferstehung bleibt auch dann in vollem Umfang bewahrt, wenn wir an ein Fortleben nach dem Tod festhalten. Ist es denn nicht ein furchtbares Gericht, wenn im Tode getrennt wird, was Gott im Wunder der Schöpfung herrlich zusammengefügt hatte, wenn uns Auge und Ohr, wenn uns alles sinnenhafte, blutvolle Leben geraubt wird, daß wir arm, nackt und bloß erscheinen und uns sehnen müssen nach der Überkleidung mit einer neuen Leiblichkeit im Wunder der Auferstehung.

Es ist doch schmerzlich, wenn wir als evangelische Kirche der Gegenwart in einer so wesentlichen Frage ausbrechen aus dem ökumenischen Konsensus der Weltchristenheit. Nicht nur die Ostkirche und die römisch-katholische Kirche, auch die übrigen christlichen Großkirchen nehmen uns dieses neue Fündlein in keiner Weise ab. Wir stehen damit völlig einsam an der Seite der „Ernsten Bibelforscher". Allzu wohl sollte es uns in dieser Nachbarschaft nicht sein. Ein Kapitel für sich wäre, auszuführen, wie auch viele ernstzunehmende Erfahrungen der Parapsychologie und des Okkultismus keineswegs in der Richtung der neuen Lehre vom Seelentod weisen. Wir werden vielmehr von dort her mit unheimlichem Ernst darauf aufmerksam gemacht, daß der Mensch sich selbst im Sterben nicht los wird. Wollen wir es doch halten mit der Bitte, die der Liedsänger Martin Behm im Zeitalter des Dreißigjährigen Kriegs ausgesprochen hat:

Wenn mein Mund nicht kann reden frei,
dein Geist in meinem Herzen schrei;
hilf, daß mein' Seel' den Himmel find',
wenn meine Augen werden blind.
Am Jüngsten Tag erweck mein'n Leib,
hilf, daß ich dir zur Rechten bleib'.

Die „Anstöße", herausgegeben von der Evangelischen Akademie Hofgeismar, erscheinen alle zwei Monate. Einzelheft DM 2.—. Mitglieder der Gesellschaft der Freunde zahlen für den ganzen Jahrgang DM 10.— (Studenten und Schüler DM 6.—). Bestellungen, gültig für den ganzen laufenden Jahrgang (Januar bis Dezember) werden erbeten an das Sekretariat der Evangelischen Akademie, (16) Hofgeismar; Zahlungen auf das Postscheckkonto der Evangelischen Akademie Hofgeismar: PSA Frankfurt/M., Nr. 688 06 oder Spargiro Nr. 5973 der Kreissparkasse Hofgeismar.